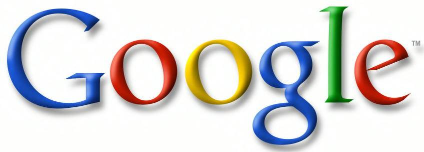
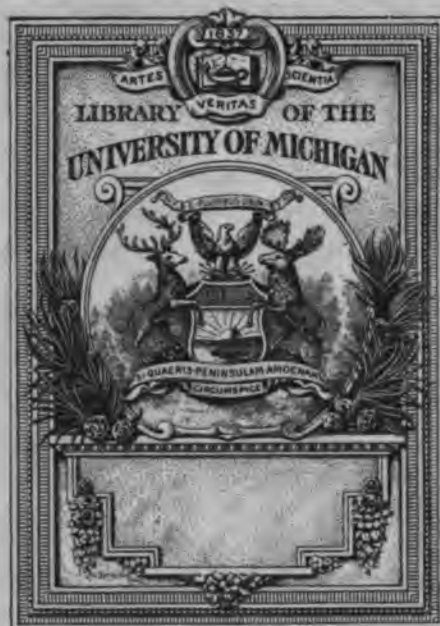
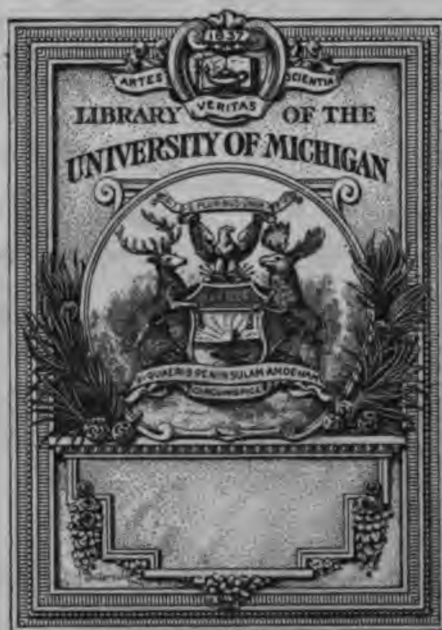

Google




1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN

GRIECHISCHE
KUNSTMYTHOLOGIE

VON

J. OVERBECK.

BESONDERER THEIL.

DRITTER BAND.

FÜNFTES BUCH:

APOLLON.

VERLAG VON WILHELM ENGELMANN.

1889.



MEINEM THEUREN FREUNDE

DR. FRIEDRICH IMHOOF-BLUMER

IN

WINTERTHUR

ZUGEEIGNET.

INHALTSVERZEICHNISS.


ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN

VERZEICHNISS DER ABBILDUNGEN.

FÜNFTES BUCH.

Apollon.

Εἴη μοι κίθαρίς τε φίλη καὶ καμπύλα τόξα,
χρήσω τ' ἀνθρώποισι Διὸς νημερτέα βουλήν.
Hymn. Ap. Del.

ERSTE ABTHEILUNG.

Historische Übersicht über die künstlerische Entwickelung der Gestalt des Apollon.

ERSTES CAPITEL.

Die Entwickelung der Gestalt des Apollon in der alterthümlichen Kunst.

Anikonische Agalmata.

Während auf dem Gebiete des Baumcultus kein unzweideutiges Beispiel dafür vorliegt, daß ein Baum als Agalma oder **anstatt** eines Agalma des Apollon aufgefaßt worden wäre, sind die Zeugnisse für anikonische Agalmata des Gottes nicht eben selten. Am allgemeinsten wird uns überliefert, daß der Apollon Agyieus in Gestalt einer spitz zulaufenden oder kegelförmigen Säule verehrt worden sei[a]). Von einer abweichenden Form eines Apollon Agyieus als σχῆμα τετράγωνον in Megalopolis redet Pausanias 8. 32. 4., welcher noch 1. 31. 6. in Acharnae, 2. 19. 8. in Argos und 8. 53. 1, 2. u. 6. in Tegea Agalmata des Agyieus, aber ohne nähere Formenangabe anführt. Spitzsäulen- oder kegelförmige Agyieusagalmata hat man seit längerer Zeit wohl ziemlich allgemein (wer zuerst, vermag ich nicht zu sagen)[b]) auf Münzen verschiedener Städte in einem Gegenstand erkannt, welchen die älteren Numismatiker und einige neuere als Pharos, Obelisken oder Meta bezeichnen. Auch ist an der Richtigkeit dieser Annahme nicht zu zweifeln, nur erscheint es wünschenswerth, die Fälle genau festzustellen. Am sichersten sind diejenigen, in welchen die Spitzsäule mit Stemmaten geschmückt

---

a) Harpocrat. v. Ἀγυιᾶς.... ἀγυιεὺς δέ ἐστι κίων εἰς ὀξὺ λήγων, ὃν ἱστᾶσι πρὸ τῶν θυρῶν· ἰδίους δὲ εἶναί φασι αὐτοὺς Ἀπόλλωνος, οἱ δὲ Διονύσου, οἱ δὲ ἀμφοῖν. (Übereinstimmend Bekker, Anecd. p. 331 v. Ἀγυιαί). — Schol. Aristoph. Vesp. 875. Über die Verbreitung des Cultus vgl. O. Müller, Dorier I² S. 302 f. u. was C. F. Hermann, Gottesd. Alterth.² § 15. 10 weiter anführt. Über den (auch der Gestalt nach) von den Agyieusagalmaten zu unterscheidenden ἀγυιεὺς βωμός Wieseler, Ann. d. Inst. XIII (1858) p. 222 sqq.

b) Während Millingen, Anc. coins of gr. cities a. kings p. 52 bei der Besprechung einer Münze von Olympe Ill. mit diesem Symbol (pl. 3. 19) die ältere Benennung desselben verwirft und in ihm »perhaps« ein anikonisches Götterbild erkennt, welches auf Münzen von Ambrakia, Orikos u. Apollonia Ill. (irrig sagt er: stets in Verbindung mit einem Apollonkopfe) wieder vorkomme, benennt Panofka, V. Einfluß der Gottheiten a. d. Ortsnamen (Abhh. der Berl. Akad. v. 1840) S. 361 den Spitzkegel auf den Münzen von Apollonia Ill. ohne Weiteres als Apollon Agyieus u. ebenso O. Müller, Dorier I² S. 302 Anm. 4 die ähnlichen Gegenstände auf den Münzen verschiedener Städte.

(Münztafel I. No. 1—3)[a]), oder wo außerdem ein Palmenzweig neben ihr angebracht (No. 2), oder wo dieselbe bekränzt ist (No. 5)[b]). Es wird aber wohl nicht dem geringsten Bedenken begegnen, den gleichen Gegenstand, wo derselbe ungeschmückt auf Münzen gleichen Stempels[c]), oder wo er in gleicher oder ganz ähnlicher Gestalt auf den Münzen derselben Stadt vorkommt (No. 4, 6, 7, 8)[d]), als identisch zu fassen, am wenigsten, wo er mit einem Apollonkopfe, sei es auf derselben Bildseite (No. 4), oder auf der Kehrseite (No. 8), oder wo er mit einem apollinischen Attribut (Lyra, No. 6) verbunden ist. Und wenn ferner auf Münzen anderer Städte derselben Landschaft ein wesentlich gleich gestalteter Gegenstand sich wiederholt, wie dies auf den Münzen von Olympe und Orikos[e]) Illyr. der Fall ist, so wird man auch hier nicht an der Identität zu zweifeln haben, und zwar um so weniger, als es sich hier vielleicht nur um Copien des Typus der ambrakiotischen Münzen handelt.

Anders steht es mit den Münzen anderer Gegenden. Ein den Agalmaten auf den Münzen der epeirotischen und illyrischen Städte ähnlicher Gegenstand findet sich auf den Münzen von Byzanz[f]); dieselben sind jedoch spät, frühestens aus der Zeit des Augustus, und es ist nicht unmöglich, daß der auf ihnen dargestellte Gegenstand in der That ein Obelisk sei. Auch auf Münzen von Megara kommt ein ähnlicher Gegenstand vor (Münzt. I. No. 9)[g]), bei dem an einen Obelisken allerdings nicht zu denken ist. Wohl aber entsteht hier die Frage, ob es sich nicht vielleicht um das von Pausanias 1. 44. 2 erwähnte Agalma des

---

a) No. 1. Silberstater von Ambrakia Akarn. aus d. 4. Jhdrt., Six'sche Samml., Avs. rh. fliegender Pegasos. — No. 2. Silberdrachme derselben Stadt aus d. 3. Jhdrt., de Luynes'sche Samml., Avs. Herakopf mit Schleier lh. (s. Bd. III. Münztafel 2. No. 41). — No. 3. Desgl. Imhoof'sche Samml., Avs. ebenso (vergl. auch Pellerin, Méd. de peuples et de villes I. pl. 12. No. 1 = Denkm. d. a. Kunst I. No. 2).

b) Hemidrachme von Apollonia Ill. aus d. 2. Jhdrt., Imhoof'sche Samml., Avs. ΑΝΔΡΩΝΟΣ Pallaskopf lh.

c) So auf Silberstateren von Ambrakia aus d. 4. Jhdrt., von denen ein Exemplar aus der Wiener Samml. mit genau dem Gepräge von No. 1, und auf Kupfermünzen ders. Stadt a. d. 3. Jhdrt., von denen ein Exemplar aus Imhoof's Samml. mit dem Gepräge wesentlich wie in No. 2 u. 3 vorliegt.

d) No. 4. Drachme von Apollonia Ill., Imhoof, Rvs. Α-Π-Ο-Λ zwischen den drei um ΓΡΕϹΒΥΛΟ den Vulcan tanzenden Nymphen, im Abschnitt ΤΙΜΟΞΕ. ΝΟΥ — No. 6 u. 7. Vierteldrachme ders. Stadt, Imhoof, Avs. Spitzsäule. — No. 8. Kupfermünze ders. Stadt, Imh. Avs. ΛΥΣΩΝ u. Monogr. vor Apollonkopf lh.

e) S. Millingen Ancient coins of greek cities and kings pl. 3 No. 19 (Olympe) u. No. 12 (Orikos). In beiden Fällen sieht die Säule ganz so aus, wie diejenige der Kupfermünzen von Ambrakia.

f) Mionnet, Descr. I. 377. 93. Avs. Tète d'Apollon laurée, Rvs. ΔΡΑΧΜΑ Obélisque, Ae3; 94 Avs. Id. Rvs. ΒΥΖΑΝ ΕΠΙ ΦΩΚΡΙΣ Obélisque, Ae5; Suppl. II. 243, 229. Avs. Tète de femme Rvs. ΒΥΖΑΝ ΕΠΙ ... ΡΙΚΩΝ Obélisque. Eine Abbildung im Catal. of. the anc. coins in the Brit. Mus. Thrace p. 96. 37.

g) Mionnet, Suppl. III. 587. 369 Avs. ΜΕΓ Proue de vaisseau, Rvs. Obélisque ou phare entre deux dauphins, abgeb. b. Imhoof u. Gardner, Num. Comm. on Paus. (Journ. of Hell. stud. 1885) Taf. A. 8. Vgl. auch Mionn. Descr. II. 142. 325. Avs. Id. Rvs. Obélisque entre un dauphin et un serpent. Das abgebildete Exemplar ist aus der Imhoof'schen Samml.

Apollon Karinos (wenn die Namenform richtig überliefert ist) [a]) handelt, welches er freilich einen λίθος παρεχόμενος πυραμίδος σχῆμα οὐ μεγάλης nennt, während es sich auf den Münzen offenbar um einen runden Spitzkegel handelt. Doch könnte Pausanias' Ausdruck ungenau sein [b]).

Als anikonische Agalmata des Apollon und der Artemis, letzteres mit der Beischrift ΛΟΧΙΑ (λοχεία) [c]) werden die bauchigen Säulen eines zuerst von Millin [d]) herausgegebenen, dann mehrfach wiederholten [e]) Gemmenbildes betrachtet, wogegen auch nicht viel einzuwenden sein wird; dasjenige der Artemis scheint mit einem aufrecht sitzenden Löwen bekrönt zu sein, während dasjenige des Apollon mit einem Lorbeerzweige geschmückt ist. Nach dem Zeugniß des Clemens Alexandrinus [f]) wäre in Delphi das Apollonagalma säulenförmig gewesen, doch lauten die Verse der Europia, auf welche er sich hierfür beruft, nichts weniger als unzweideutig [g]), und bildlich läßt sich ein derartiges delphisches Apollonagalma nicht nachweisen.

Älteste ikonische Agalmata.

An diese anikonischen Agalmata reihen sich die ikonischen ältesten Schlages in nicht ganz geringer Anzahl; doch wissen wir über die wenigsten derselben etwas Genaueres, so daß es genügen wird, sie in aller Kürze anzuführen.

Sehr alterthümlich scheint das aus einem Stamme geschnitzte Apollonbild kretischer Stiftung in Delphi gewesen zu sein, das Pindar [h]) erwähnt, und nicht anders werden die auf heroische Stiftung von der Sage zurückgeführten und die ausdrücklich als alterthümlich bezeichneten Xoana an verschiedenen Orten zu denken sein. So die Ebenholzbilder des Apollon Pythios und Dekatephoros in

---

a) Vergl. Schwenck im Rhein. Mus. VI. S. 575, Gerhard, Griech. Mythol. § 312. 9. b.

b) Münzen von Aptera auf Kreta mit einem ähnlichen Bilde, welche O. Müller, Dorier I² S. 302 Anm. 4 neben denen von Apollonia u. s. w. anführt, giebt es nicht; es handelt sich um solche von Apollonia Ill. mit der Beischrift A - Γ, welche zu der unrichtigen Bestimmung Anlaß gegeben hat. Übrigens zeigt das Bild auf diesen Münzen, von denen mir ein Exemplar der Imhoof'schen Sammlung vorliegt, kein spitzsäulenförmiges Agalma, sondern sehr bestimmt einen Köcher mit geschlossenem Deckel, der bei oberflächlicher Betrachtung wie eines der in Rede stehenden Agalmata erscheinen mag.

c) Vergl. Preller, Griech. Mythol. I² S. 238, Roscher, Ausführl. Lexikon I. Sp. 572.

d) Monum. inéd. I. pl. 34 p. 327., Gal. myth. 24. 119.

e) Bötticher, Baumcultus Taf. 18 No. 53. e., Daremberg et Saglio, Diction. des ant. grecques et romaines I. p. 318 fig. 373 (»Apollon Lochios [?] et Artemis Lochia«).

f) Strom. 1. p. 349 Sylb. Ὁ τὴν Εὐρωπίαν ποιήσας ἱστορεῖ τὸ ἐν Δελφοῖς ἄγαλμα Ἀπόλλωνος κίονα εἶναι unter Anführung der Verse:

Ὄφρα θεῷ δεκάτην ἀκροθίνιά τε κρεμάσειμεν
σταθμῶν ἐκ ζαθέων καὶ κίονος ὑψηλοῖο.

g) Vergl. O. Müller, Dorier I² S. 361 Anm. 1 und Bötticher, Baumcultus S. 227.

h) Pyth. v. 40. .... τό (ἅρμα) σφ' ἔχει κυπαρίσσινον
μέλαθρον ἀμφ' ἀνδριάντι σχέδον
Κρῆτες ὃν τοξοφόροι τέγεϊ Παρνασίῳ κάθεσσαν
τὸν μονόδροπον φυτόν.

Megara, welche Pausanias[a]) den aegyptischen meist ähnlich nennt, so das angeblich von Danaos geweihte Bild im Tempel des Apollon Lykios in Argos [b]), das Bild des von den Amazonen gestifteten Apollon Amazonios neben demjenigen der Artemis Astrateia in Pyrrhichos in Lakonien[c]) und die von den Argonauten gestifteten Bilder des Apollon Korydos und Argeotas unweit von Korone in Messenien, jenes ein Xoanon, dieses ein Erzbild[d]). Ausdrücklich als alt bezeichnet Pausanias[e]) die Xoana der Hera, des Apollon und der Musen, welche, angeblich aus Trapezunt dahin versetzt, vor dem Eingange des Temenos der Großen Göttinnen in Megalopolis standen, und nicht minder ein Apollonxoanon nebst einem solchen der Athena bei Akakesion[f]).

Zu allgemein bekannt, um hier näher erörtert zu werden, ist das alte, 30 griech. Ellen hohe, als eine erzbeschlagene Säule mit hervortretenden Füßen und Armen gestaltete Bild des Apollon in Amyklae, welches mit behelmtem Haupt, eine Lanze und einen Bogen in den Händen haltend, innerhalb des von Bathykles von Magnesia erbauten Thrones aufgestellt war[g]). Auf dieses Bild ist neuerdings von mehren Seiten die Reversseite einer in verschiedenen Exemplaren vorhandenen lakedaemonischen Silbermünze bezogen worden[h]), welche Kleomenes III. von Sparta, oder Antigonos Doson zugeschrieben wird[i]), s. Münztafel I. No. 15—17[k]). Andere haben in dem hier in Frage stehenden Typus die Athena Chalkioikos[l]),

---

a) Pausan. 1. 42. 5. Ὁ μὲν δὴ Πύθιος καλούμενος καὶ ὁ Δεκατηφόρος τοῖς Αἰγυπτίοις μάλιστα ἐοίκασι ξοάνοις.

b) Pausan. 2. 19. 3. Τὸ μὲν οὖν ἄγαλμα τὸ ἐφ' ἡμῶν Ἀττάλου ποίημα ἦν Ἀθηναίου, τὸ δὲ ἐξ ἀρχῆς Δαναοῦ καὶ ὁ ναὸς καὶ τὸ ξόανον ἀνάθημα ἦν.

c) Pausan. 3. 25. 3. Θεῶν δὲ ἐν τῇ γῇ (ἐν Πυῤῥίχῳ) σφίσιν ἱερά ἐστιν Ἀρτέμιδός τε ἐπίκλησιν Ἀστρατείας, ... καὶ Ἀπόλλων Ἀμαζόνιος· ξόανα μὲν ἀμφότερα, ἀναθεῖναι δὲ λέγουσιν αὐτὰ τὰς ἀπὸ Θερμώδοντος γυναῖκας.

d) Pausan. 4. 34. 7. Ἐκ Κορώνης δὲ ὡς ὀγδοήκοντα σταδίους προελθόντι Ἀπόλλωνός ἐστιν ἱερὸν πρὸς θαλάσσῃ τιμὰς ἔχον· ἀρχαιότατόν τε γὰρ λόγῳ τῷ Μεσσηνίων ἐστί, καὶ νοσήματα ὁ θεὸς ἰᾶται· Κόρυδον δὲ Ἀπόλλωνα ὀνομάζουσι· τοῦτο μὲν δὴ ξόανον, τοῦ Ἀργεώτα δὲ χαλκοῦν ἐστὶ τὸ ἄγαλμα· ἀναθεῖναι δέ φασι τοὺς ἐν τῇ Ἀργοῖ πλεύσαντες.

e) Pausan. 8. 81. 5. Πρὸ μὲν δὴ τῆς ἐσόδου ξόανά ἐστιν ἀρχαῖα, Ηρα καὶ Ἀπόλλων τε καὶ Μοῦσαι· ταῦτα κομισθῆναί φασι ἐκ Τραπεζοῦντος.

f) Pausan. 8. 37. 12. Ἐνταῦθα ἔστι μὲν βωμὸς Ἄρεως, ἔστι δὲ ἀγάλματα Ἀφροδίτης ἐν ναῷ, λίθου τὸ ἕτερον λευκοῦ, τὸ δὲ ἀρχαιότερον αὐτῶν ξύλου· ὡσαύτως δὲ καὶ Ἀπόλλωνός τε καὶ Ἀθηνᾶς ξόανά ἐστιν.

g) Pausan. 3. 19. 2. Μέγεθος δὲ αὐτοῦ (τοῦ ἀγάλματος) μέτρῳ μὲν οὐδένα ἀνευρόντα οἶδα, εἰκάζοντι δὲ τριάκοντα εἶναι φαίνοιντο ἂν πήχεις. ἔργον δὲ οὐ Βαθυκλέους ἐστίν, ἀλλὰ ἀρχαῖον καὶ οὐ σὺν τέχνῃ πεποιημένον· ὅτι γὰρ μὴ πρόσωπον αὐτῷ καὶ πόδες εἰσὶν ἄκροι καὶ χεῖρες, τὸ λοιπὸν χαλκῷ κίονί ἐστιν εἰκασμένον. ἔχει δὲ ἐπὶ τῇ κεφαλῇ κράνος, λόγχην δὲ ἐν ταῖς χερσὶ καὶ τόξον.

h) Leake, Numismata Hellenica, Europ. Greece p. 55 sq., Ch. Lenormant, Trésor de Num., Rois grecs p. 47, Percy Gardener, Types of greek coins p. 80 sq., pl. XV. 28, Barclay V. Head, Numism. Chronicle N. S. XIII. p. 112 sq. pl. V. No. 3, Imhoof und Gardner, Num. comment. on Paus. (Journ. of Hell. stud. 1886) Taf. N. 16.

i) Vergl. über die Attribuirung Visconti, Iconogr. gr. II. p. 94 sq. u. was derselbe anführt.

k) No. 15. Samml. Bompois (vergl. Mionnet, Suppl. IV. pl. VI. 3); No. 16 u. 17 im K. Münzcabinet in Berlin; die 3 Exemplare zeigen von den Dingen, um welche es sich handelt, bald das eine, bald das andere in besonderer Deutlichkeit.

l) Visconti a. a. O. p. 95 sq.

noch Andere das spartanische Idol der in Kypros, auf Kythera, in Korinth und Sparta verehrten bewaffneten Aphrodite[a]) erkannt; allein die erstere Erklärung beruht auf wenigstens zum Theil unrichtigen Voraussetzungen[b]), und die letztere steht ziemlich in der Luft, da wir von der Gestalt der bewaffneten Aphrodite weder aus Kythera, noch, worauf es doch in erster Linie ankommt, aus Sparta irgend etwas Näheres und am wenigsten das wissen, ob die Bewaffnung nicht auch hier, wie es in Korinth der Fall gewesen zu sein scheint, auf den bloßen Schild beschränkt war, oder daß wir irgendwie berechtigt sind, anzunehmen, sie habe in Helm, Speer und Bogen bestanden. Zunächst in diesen Punkten stimmt dagegen das Münzbild vollkommen mit den Angaben des Pausanias über den Apollon in Amyklae zusammen. Dazu kommt aber weiter, daß auf dem Rvs. unter Commodus und unter Gallienus in Lakedaemon geprägter Erzmünzen (Münztafel I. No. 14)[c]) ganz augenscheinlich dasselbe Idol als eine unbekleidete, nach unten spitz zulaufende Herme, also im Körper χίονι εἰχασμένον dargestellt ist, grade so wie Pausanias den Apollon sah, während wir aus desselben Schriftstellers Angabe[d]) wissen, daß die lakedaemonischen Weiber (oder die Leukippidenpriesterinnen) dem Apollon in Amyklae jährlich ein Gewand woben, mit welchem bekleidet wir das Bild auf den lakedaemonischen Silbermünzen erkennen dürfen. Das aphlastonförmige Ornament vor dem untern Theile des Bildes (besonders deutlich erhalten in No. 16) und die Ziege, deren Vordertheil hinter dem Bilde hervortritt, hat Visconti (a. a. O.) auf den Seesieg der Lakedaemonier bei Aegospotamoi und die in demselben erbeuteten und nach Xenoph. Hell. II. 3. § 6 als Triumphzeichen nach Sparta gebrachten athenischen Schiffszierden bezogen, welche letztere er durch den von ihm für eine Eule gehaltenen Vogel über dem Ornament auf den Münzen für näher bestimmt erklärte. Selbstverständlich kann diese fein ersonnene Erklärung nur dann gelten, wenn es sich in dem auf den Münzen dargestellten Bild um die Athena Chalkioikos, nicht aber wenn es sich um den Apollon Amyklaeos handelt. Doch braucht uns die neben diesem dargestellte Ziege auch dann kein ernstliches Bedenken zu machen, wenn wir mit Welcker[e])

---

a) Vergl. Furtwängler in Roscher's Mythol. Lex. I. Sp. 408 u. 449.

b) So glaubte Visconti a. a. O. in dem auf dem Gewande der Statue (als Stickerei) erscheinenden Vogel eine Eule zu erkennen, während derselbe, besonders deutlich in No. 16, unbezweifelbar ein Hahn ist.

c) Vergl. Imhoof u. Gardner, Num. comment on Paus. (Journ. of. Hell. stud. 1886) Taf. N. 17 (das unter Commodus geprägte Exemplar im Brit. Mus.; das auf Münzt. I. 14 abgebildete ist aus Imhoof's Samml. und unter Gallienus geprägt). Von dieser Abbildung des Apollon Amyklaeos muß diejenige der Athena Chalkioikos auf unter Gallienus geprägten Münzen unterschieden werden, was früher nicht immer, jetzt aber bei Imhoof u. Gardner a. a. O. p. 58 mit aller Bestimmtheit geschehen ist. Ein Exemplar der Münchener Samml. ist das. Taf. N. 13 abgebildet. Eine frühere Abbildung bei Cadalvène, Receuil de méd. pl. II. 35 ist bei Jahn, de antiquiss. Minervae simulacris Atticis tab. III. 5 wiederholt und das Idol das. p. 19 richtig erklärt worden.

d) Pausan. 3. 16. 2. Ὑφαίνουσι δὲ κατὰ ἔτος αἱ γυναῖκες τῷ Ἀπόλλωνι χιτῶνα τῷ ἐν Ἀμύκλαις. Vorher ist davon die Rede, daß der Hilaeira u. Phoibe als Töchtern des Apollon Jungfrauen unter dem mit dem Namen der Göttinnen übereinstimmenden Namen der Leukippiden als Priesterinnen geweiht waren.

e) Griech. Götterl. I. S. 469 ff. und 472 ff., vergl. auch Preller, Griech. Myth. I.² S. 196 ff.

den Apollon Karneios aegidischer Stiftung und den Apollon (Hyakinthios-) Amyklaeos vielleicht minyeïscher Stiftung richtig unterscheiden und uns damit des Rechtes begeben, die Ziege auf die Aegiden zu beziehen. Denn die gar nicht seltenen Verbindungen des Apollon wie mit Schafen, so mit Ziegen, über welche Stephani[a]) eine Zeugnißsammlung gemacht hat, berechtigt uns doch wohl auch dann bei der hier dargestellten Ziege an ein attributives Thier des Gottes zu denken, wenn wir dessen Verbindung mit dem Apollon Amyklaeos insbesondere sonsther nicht zu belegen im Stande sind. Was aber das aphlastonförmige Ornament anlangt, fragt es sich, ob wir dasselbe mit Visconti als ein wirkliches Aphlaston betrachten müssen, mit dessen gewöhnlicher Form es nicht ganz übereinstimmt, und ob wir nicht etwa eine als Stickerei zu denkende anthemienartige Verzierung des Gewandes erkennen dürfen, zu welcher Stickerei dann auch der Hahn zu rechnen wäre. In diesem Falle würde eben dieser Hahn als solcher noch Schwierigkeiten machen, da dessen Verbindung mit Apollon wenigstens nur ganz einzeln nachgewiesen werden kann. Auf Münzen von Kyzikos nämlich, von denen ein Exemplar bei Percy Gardner, Types of greek coins pl. X. 23 abgebildet ist, erscheint der Hahn neben Apollon und wird a. a. O. p. 173 auf den Sonnengott bezogen. Die Schwierigkeit, daß für diese Verbindung weitere Analogien nicht bekannt sind, soll ebensowenig verschwiegen werden wie die weitere, daß das Bild, wie dies am deutlichsten die unter No. 17 unserer Tafel und im Numism. Chron. a. a. O. abgebildeten Exemplare zeigen, einen aegisartigen Kragen — allerdings ohne Gorgoneion — trägt. Ist dieser Gegenstand wirklich eine Aegis, wie persönlich befragte Numismatiker mit Sicherheit behaupten[b]), so muß man eingestehn, daß sie in dieser Weise von Apollon getragen zu finden unerhört ist und auch durch die, vermöge der Verleihung von Zeus, von Apollon in der Hand, aber auch, von der Ilias bis zu Statius (Arch. Ztg. 1869 S. 31) stets nur in der Hand getragene Aegis, auf welche ihres Ortes zurückzukommen sein wird, nicht gerechtfertigt werden kann. Ob man diesen Schwierigkeiten gegenüber vorziehen wird, für das auf diesen Münzen abgebildete Idol auf die Athena Chalkioikos zurückzugreifen, muß abgewartet werden. Ohne Zweifel würden sich bei ihr Hahn und Aegis leichter erklären lassen, während andererseits der für Athena doch wohl unerhörte Bogen, der in den Exemplaren 15 u. 16 mit unzweifelhafter Deutlichkeit dargestellt ist, um so größere Schwierigkeit machen dürfte, und zwar auch deswegen, weil das sichere Athena Chalkioikosbild (s. oben) sicherlich beschildet dargestellt ist.

Derselben Landschaft und zunächst Amyklae gehörte ein ohne Zweifel alterthümliches (ob »vorhellenisches« mag fraglich sein) Apollonbild mit vier Ohren und vier Armen, von dem wir durch den Lakedaemonier Sosibios, der über die Opfer in Lakonien schrieb, bei Zenobius[c]) Kunde haben und welches auch Hesy-

---

a) C. R. pour l'année 1869. S. 100 ff.

b) Vergl. auch Imhoof u. Gardner a. a. O. p. 59: A. Amyclaeus clad in a long chiton and aegis u. s. w.

c) Zenob. Proverb. 1. 54 (ἄκουε τοῦ τὰ τέσσαρα ὦτα ἔχοντος) .... ἄλλοι δὲ τὴν παροιμίαν παραγγέλλειν τῶν ἀληθευόντων ἀκούειν· οὐδεὶς γὰρ ἀψευδέστερος τοῦ Ἀπόλλωνος, ὃν τετράχειρα καὶ τετράωτον ἱδρύσαντο Λακεδαιμόνιοι, ὥς φησι Σωσίβιος, ὅτι τοιοῦτος ὤφθη τοῖς περὶ Ἀμύκλαν μαχομένοις.

chius[a]) an zwei Stellen und Libanius[b]) erwähnen. Als eine Art von Bestätigung des einstmaligen Vorhandengewesenseins einer solchen ungeheuerlichen Bildung, die Welcker[c]) bezweifelte, kann es gelten, daß sich mehrarmige Bronze-Idole mit Bogen wirklich in Griechenland (im athenischen Kunsthandel) gefunden haben[d]).

Gleichgestaltig dem amyklaeischen Apollon nennt Pausanias[e]) das Apollon-Pythaeusbild in Thornax in Lakonien, zu dessen Vergoldung das von Kroesos geschenkte, von den Lakedaemoniern aber zur Schmückung des Bildes in Amyklae verwandte Gold bestimmt war[f]).

Nichts Bestimmtes lässt sich über die Gestalt der Karneiosxoana in Leuktra sagen, welche Pausanias[g]) demjenigen in Sparta (3. 13. 3; 14. 6 ?) gleichgestaltig nennt, und dasselbe gilt von dem Karneiosxoanon auf dem Markt in Oitylos, welches Pausanias (3. 25. 10) aus einem uns unbekannten Grunde neben einem Heiligthum des Sarapis sehenswerth nennt und von demjenigen in Kardamyle (3. 26. 7).

Fortgeschrittener Technik und daher wahrscheinlich auch fortgeschrittenem Stile gehört das Apollonbild im Heraeon zu Olympia, welches, einem Artemisbilde gegenüber, innerhalb der Sammlung von alten Goldelfenbeinbildern, welche Pausanias (5. 17. 3) verzeichnet hat, aufgestellt war. Und auch das nackte Apollonxoanon »einheimischer Technik« in Aegina (Pausan. 2. 30. 1) und das Archegetesxoanon in Megara, welches Pausanias (1. 42. 5) »den aeginetischen Werken ähnlich« nennt, wird man als dem fortgeschrittenen archaischen Stil angehörend betrachten dürfen, da aller Wahrscheinlichkeit nach Pausanias unter aeginetischer Arbeit oder aeginetischem Stile nichts Anderes verstanden hat, als was wir auf Grund der Giebelgruppen von Aegina darunter verstehn. Das aeginetische Apollonxoanon hat Letronne[h]) in der Apollonfigur mit einem Bogen in der Linken, einem gesenkten Zweig in der Rechten auf dem Rvs. aeginetischer Erzmünzen (Münztafel I. No. 10)[i]) erkennen zu dürfen geglaubt und dieser Ansicht wird schwerlich etwas Bestimmtes entgegenstehn, mag sie sich auch nicht sicher erweisen lassen.

---

a) Hesych. v. κουρίδιον .... παρὰ δὲ αὐτοῖς (τοῖς Λακεδαιμονίοις) τετράχειρον Ἀπόλλωνα. — v. Κυνακίας· ἱμάντες, οἱ ἐκ βύρσης τοῦ σφαγιασθέντος τετράχειρι Ἀπόλλωνι βοὸς ἔπαθλα διδόμενοι.

b) Liban. Antioch. Vol. 1. p. 340 l. 5 ed. Reiske .... ὥσπερ ἐξ ὀμφαλοῦ τέτταρες στοῶν συζυγίαι καθ' ἕκαστον τμῆμα τοῦ οὐρανοῦ τετάνται· οἷον ἐν Ἀπόλλωνος τετραχείρου ἀγάλματι.

c) Griech. Götterl. I. S. 473.

d) Furtwängler b. Roscher, Myth. Lex. I. Sp. 449, brieflich bestätigt von Lolling.

e) Pausan. 3. 10. 8. Ἐν δὲ Θόρνακι.... ἄγαλμά ἐστι Πυθαέως Ἀπόλλωνος, κατὰ τὰ αὐτὰ τῷ ἐν Ἀμύκλαις πεποιημένον· τὸ δὲ σχῆμα ὁποῖόν ἐστιν ἐπ' ἐκείνῳ γράψω (3. 19. 2).

f) S. Herod. 1. 69, Pausan. a. a. O., Athen. VI. p. 232.

g) Pausan. 3. 26. 5. Καὶ Ἀπόλλωνος Καρνείου ξόανά κατὰ ταὐτὰ καθὰ δὴ καὶ Λακεδαιμονίων νομίζουσιν οἱ Σπάρτην ἔχοντες. Der mit Beziehung auf Pausan. 3. 21. 7 bei Imhoof u. Gardner, Num. comment. on Paus. (Journ. of Hell. stud. 1886) Taf. N. 23 u. 24 abgebildete Apollon auf Erzmünzen von Gytheion kann hier, wo es sich um hoch archaische Typen handelt, nicht in Frage kommen.

h) A. d. I. VI. p. 202.

i) Mionnet, Descr. II. 148. 37. Avs. Bärtiger Kopf mit Lorbeerkranz rh. Imhoof'sche Samml.

Über Stil und Zeit einer Apollonherme in Megalopolis, welche Pausanias (8. 32. 2) ohne nähere Angaben erwähnt, lässt sich nicht urteilen.

Zum Schlusse mögen hier noch drei litterarisch nicht erwähnte, uns nur aus späten Münztypen bekannte archaische Apollonfiguren erwähnt werden, an deren Zurückführbarkeit auf statuarische Darstellungen nicht gezweifelt werden kann, weil ihr Stil mit der Periode, in welcher die Münzen geprägt worden sind, nichts zu thun hat. 1) Münze von Chalkis auf Euboea unter Caracalla geprägt (Münztafel I. 11) [a]) Apollon rechtshin, den Bogen in der erhobenen linken, den Pfeil in der gesenkten rechten Hand haltend; 2) Münze von Tanagra mit dem Kopfe des Germanicus (Beischr.: ΓΕΡΜΑΝΙΚΟC) auf dem Avs. (Münzt. I. 12) [b]) Apollon von vorn, den Bogen in der linken, einen Zweig in der rechten Hand. Auf eine Münze von Thera unter M. Aurelius geprägt (Münzt. I. 13) wird weiterhin zurückzukommen sein.

Die ältesten Werke namhafter Künstler.

Indem wir so zu den ältesten von namhaften Künstlern verfertigten Apollonbildern gelangen, stoßen wir gleich bei dem, soviel wir nachweisen können, frühesten derselben auf eine mehrfache Controverse, in welcher eine sichere Entscheidung vielleicht nicht möglich ist, in der man aber Stellung nehmen muß. Es handelt sich um die Frage, ob die von Plinius [c]) als in Sikyon befindlich bezeichneten Bilder des Apollon, der Artemis, des Herakles und der Athena von Dipoinos und Skyllis Einzelfiguren (Tempelbilder) waren, oder ob sie eine Gruppe bildeten, welche, sei es den Dreifußraub oder, sei es, wie neuerdings vermuthet worden ist [d]), den Streit um die kerynitische Hirschkuh darstellte. Das Letztere ist bekanntlich die von O. Müller [e]) zuerst aufgestellte, von mehren Neueren [f]) m. o. w. unbedingt anerkannte Vermuthung, gegen welche sich die Beweisführung H. v. Rohdens [g]) wendet, während sie neuerdings von W. Klein [h]) in etwas ausführlicherer Begründung und von Milchhöfer (a. a. O.) mit einer kurzen Erklärung wieder aufgenommen worden ist. Hierher gehört die Erörterung dieser Controverse nicht; an einem andern Ort [i]) ist versucht worden, die Gründe darzulegen, aus denen die von v. Rohden vertretene Ansicht, es handele sich um Einzelfiguren, welche als Tempelbilder in verschiedenen, einzeln nachgewiesenen Tempeln sagenhaft heroischer Gründung in Altsikyon aufgestellt waren, als die ungleich wahrscheinlichere zu betrachten sein wird. Weder über das Material, aus welchem

a) Avs. M. AYP. KAI. ANTΩNINOC, Brustbild des jugendlichen Caracalla mit Panzer rechtshin, Samml. in München.

b) Exempl. der Imhoof'schen Samml.

c) Plin. N. H. 36. 10, vergl. 9; m. SQ. No. 321.

d) Milchhöfer, Anfänge der Kunst in Griechenland S. 167.

e) Zeitschr. f. d. Alterth. Wiss. 1835 No. 110, S. 881 = Kl. Schriften II. S. 634 und K. O. M. Kunstarch. Werke, Berl. Calvary IV. S. 69.

f) Vergl. A. Z. 1876 (34) S. 122. Anm. 1.

g) A. Z. a. a. O.

h) Archaeolog.-epigr. Mitth. a. Österreich V. S. 93 f.

i) Rhein. Mus. 1886 (41) S. 67 ff. Robert, Archaeol. Märchen S. 21 hält die Frage für unentscheidbar, worin ich ihm nicht zustimmen kann; ξόανον ist nicht nothwendig ein Schnitzbild, kommt sogar mehrfach für unzweifelhafte Marmorstatuen gebraucht vor.

diese Tempelbilder gearbeitet waren, noch über deren Gestalt sind wir in unzweideutiger Weise unterrichtet; nach der Stelle, an welcher Plinius über dieselben berichtet und nach seiner, doch wohl ziemlich unzweifelhaft aus Varro geschöpften Behauptung, daß Dipoinos und Skyllis zuerst von Allen in der Marmorsculptur Ruhm gewonnen haben, mussten wir für das Material an parischen Marmor denken. Die Irrigkeit der plinianischen Notiz hat nun freilich W. Klein (a. a. O.) zu beweisen versucht und damit bei Manchen großes Glück gemacht; es ist indessen noch sehr die Frage, ob dies mit Recht geschehn ist, da insbesondere kein Grund vorliegt, die, zum Theil auch aus dem Peloponnes, auf uns gekommenen ältesten Marmorfiguren für jünger zu halten, als die kretischen Meister, deren Landsmann Cheirisophos nach Pausanias [a]) Zeugniß außer in Holz ebenfalls in Stein arbeitete, mag nun der von Pausanias genannte λίθος Marmor oder Kalkstein gewesen sein [b]).

Doch kann auch auf diese Streitfrage hier nicht näher eingegangen werden. Was aber die Gestalt des sikyonischen Apollon anlangt, würde man, vorausgesetzt, daß man ihn als alleinstehendes Tempelbild betrachtet, für sein Schema eine Behauptung Furtwänglers [c]) verwerthen können, wenn dieselbe nicht unhaltbar wäre. Derselbe erklärt es nämlich bei der Besprechung eines Exemplars (im brit. Museum) der mit fest an die Oberschenkel angeschlossenen Händen und vorgestelltem linkem Fuße steif aufgerichtet dastehenden, nackten männlichen Figuren, auf welche sogleich näher eingegangen werden soll, »für kaum zweifelhaft, daß wir die Schöpfer dieses Schultypus in den kretischen Daedaliden und deren Hauptvertretern Dipoinos und Skyllis zu erkennen haben, deren Kunst sich von jener Insel aus über die Peloponnes und einen Theil des Festlandes verbreitete«. Nun trifft aber die Behauptung, die Verbreitung der Statuen dieses Typus passe zu unseren wenigen Nachrichten von den Werken der alten Daedaliden, durchaus nicht zu, vielmehr ist der Verbreitungsbezirk derselben ein viel größerer, als in welchen nicht allein nach den Nachrichten, sondern auch nach aller Wahrscheinlichkeit sich der Einfluß der kretischen Meister erstreckt hat und erstreckt haben kann.

Wenn wir nämlich zunächst die Frage bei Seite lassen, auf welche weiterhin zurückgekommen werden soll, ob und inwiefern in diesen Figuren Apollon dargestellt sei und, worauf es hier ankommt, den Typus als solchen verfolgen, dabei Alles zusammenfassend, was wir an monumentalen und schriftstellerischen Zeugnissen besitzen, so begegnen wir ihm, von Süden und Osten nach Norden und Westen fortschreitend, an den folgenden Orten [d]):

1. Milet. Fragment, Kopf und linke Schulter einer in diese Reihe gehörenden Figur, 1874 bei dem Branchidenheiligthum gefunden, im britischen Museum [e]); Näheres s. in m. Gesch. d. griech. Plastik I.³ S. 96.

2. Samos. Holzbild des Apollon Pythios, von Telekles und Theodoros für Samos nach aegyptischem Kanon verfertigt (Diod. Sicul. 1. 98; SQ. No. 279).

---

a) Pausan. 8. 53. 7, SQ. No. 345.

b) Vergl. auch Urlichs, Beitr. z. Kunstgesch. S. 6.

c) A. Z. 1882 (40) S. 55 f.

d) Für die bisherigen Listen dieser Figuren s. m. Gesch. d. griech. Plast. I.³ S. 229 Anm. 33, Colignon im Bull. de corr. hell. V. p. 320, Furtwängler A. Z. 1882 (40) Sp. 52 u. 323 mit Note 3.

e) Abgeb. bei Rayet et Thomas, Milet et le golfe Latmique pl. 27. 1.

Wenn ich in m. Gesch. d. gr. Plastik I³. S. 63 dies Bild »fabelhaft« genannt habe, so war dies nicht gerechtfertigt; der Ausdruck hätte auf die Geschichte der Verfertigung desselben in zwei getrennten Hälften in Samos und Ephesos beschränkt werden sollen, über welche ohne Zweifel Brunn, Künstlergesch. II. S. 389 das Richtige sagt.

3. Naxos. Abbozzirte Marmorstatue, welcher der untere Theil der Beine fehlt, in Athen, jetzt im Kentrikon Museion[a]), früher im Theseion[b]). Ein Abguß befindet sich im Archäolog. Museum in Leipzig.

Paros siehe Athen.

4. Thera. Die sehr bekannte Figur, ebenfalls in Athen im Kentrikon Museion[c]), früher im Theseion[d]). Vgl. m. Gesch. d. griech. Plastik I³. S. 89 f. Fig. 9 u. S. 229, Anm. 33. No. 1, wo weitere Litteratur verzeichnet ist.

5. Delos. a. Stark verwitterter Torso, der Figur von Thera sehr ähnlich; b. Unterkörper einer entsprechenden Figur; c. Halblebensgroßer Kopf[e]).

6. Athen. Auf eine dieser Reihe angehörig gewesene Grabstatue des Xenophantos, Arbeit des Pariers Aristion, hat Löschcke in den Mittheil. des deutschen Arch. Inst. in Athen IV. S. 300 ohne allen Zweifel mit Recht aus der Form der für die Aufnahme des Plinthos gemachten Vertiefung in der Oberfläche der Basis (s. d. Abbildung a. a. O. zu S. 292. 4) geschlossen. Ob ein hierher gehöriger Torso, welchen Furtwängler in dem Magazin der Sammlung der archäolog. Gesellschaft in Athen fand[f]), athenischen Fundortes sei, ist ungewiß.

7. Megara. Überlebensgroßer Torso von wahrscheinlich parischem, großkörnigem Marmor in Athen im Kentrikon Museion[g]), früher im Theseion[h]).

8. Tenea. Die allgemein bekannte Figur in der Glyptothek in München[i]); vgl. m. Gesch. d. griech. Plastik I³. S. 90 f. Fig. 10.

9. Phigalia. Die steinerne Statue des Pankratiasten Arrhachion auf dem Markte von Phigalia, der Ol. 54 (564) in Olympia gesiegt hatte, beschreibt Pausanias[k]) mit Worten, welche über die Zugehörigkeit derselben zu der hier in Rede stehenden Reihe keinen Zweifel gestatten.

10. Orchomenos. a. Die bekannte Figur, welcher der untere Theil der Beine fehlt, am Fundort aufbewahrt[l]), vgl. m. Gesch. d. griech. Plastik I³. S. 88. Fig. 8.

---

a) v. Sybel, Katal. der Sculpturen in Athen No. 3.

b) Kekulé, D. ant. Bildwerke im Theseion No. 322.

c) v. Sybel a. a. O. No. 1.

d) Kekulé a. a. O. 356.

e) S. A. Z. 1882 (40) Sp. 323.

f) A. Z. a. a. O. Anm. 3.

g) v. Sybel a. a. O. No. 2.

h) Kekulé a. a. O. No. 397; vergl. A. Z. a. a. O. Sp. 52. Anm. 2.

i) Brunn, Verzeichniß d. Glyptoth. 5. Aufl. S. 49. No. 41, wo die frühere Litteratur verzeichnet ist.

k) Pausan. 8. 40. 1., SQ. No. 372. Φιγαλεῦσι δὲ ἀνδριάς ἐστιν ἐπὶ τῆς ἀγορᾶς 'Αῤῥαχίωνος τοῦ παγκρατιαστοῦ, τά τε ἄλλα ἀρχαῖος καὶ οὐχ ἥκιστα ἐπὶ τῷ σχήματι· οὐ διεστᾶσι μὲν πολὺ οἱ πόδες, καθεῖνται δε παρὰ πλευρὰν αἱ χεῖρες ἄχρι τῶν γλουτῶν, πεποίηται μὲν δὴ ἡ εἰκὼν λίθου.

l) Körte in d. Mitth. des Deutschen arch. Inst. in Athen III. S. 305 f., wo die frühere Litteratur angegeben ist; Bull. de corr. hell. 1881 (V) p. 319 sqq. mit Abbildung in Heliogravüre pl. 4.

— b. Torso ebendaher und ebendaselbst aufbewahrt [a]), von etwas jüngerem Datum als die meisten Figuren dieser Reihe (Mitte des 5. Jhdrts., Körte), im Schema jedoch vollkommen in dieselbe gehörend.

11. Bei Perdikovrysi (Demos Karditza, ant. Akraephiae) in Böotien, bei den Ruinen des Tempels des Apollon Ptoos: a. Lebensgroße Marmorstatue, unter den Knien abgebrochen, 1,30 m hoch [b]); b. Stark verstümmeltes Fragment einer ähnlichen Statue [c]); c. Torso ohne Kopf und Arme von einer ähnlichen Statue [d]); d. Kopf eines Mannes von natürlicher Größe (hoch 0,25 m) von vielleicht einer ähnlichen Figur [e]); e. Kopf von etwas weniger als natürlicher Größe (Gesichtshöhe 0,185 m), ebenfalls wahrscheinlich von einer Figur ähnlicher Art [f]).

12. Böotien(?). Kleine Figur, der die Arme und der untere Theil der Beine fehlen, im brit. Museum; abgeb. Archäolog. Ztg. 1882 (40). Taf. 4. Für die Herkunft vgl. das. Sp. 51 [g]).

13. Actium. a. b. Zwei »auffallend gleich gearbeitete Torsen, die Champoiseau 1867 aus Actium, angeblich aus dem Heiligthum des Apollon, in den Louvre brachte, wo sie gegenwärtig in der Salle de Phidias stehn« Archäolog. Ztg. 1882 (40). Sp. 52 [h]).

14. Aus der Gegend von Magnesia in Thessalien, Torso im Nationalmuseum in Budapest, abgeb. Mitth. des Inst. in Athen VIII. Taf. 5, vergl. S. 89 f.

15. Dazu kommt endlich noch ein Kopf nicht näher bekannten griechischen Fundortes, welcher durch Lord Elgin in das brit. Museum gekommen ist, s. m. Gesch. d. griech. Plast. I³. S. 229. Anm. 33. Nr. 3, wo frühere Litteratur angegeben ist.

Nicht unerwähnt bleiben darf hier, daß derselbe Typus in zahlreichen kleinen, in fast jeder Sammlung vertretenen Bronzen [i]) wiederkehrt, auf welche zurückge-

---

a) Körte a. a. O. S. 307 f. No. 2.

b) Erwähnt im Bull. de corr. hell. 1885 (IX) p. 477. No. 2, abgeb. das. 1886 (X.) pl. 4 in Heliogravüre, vergl. p. 66 sqq. Über die Ausgrabungen s. a. a. O. 1885 p. 474 sqq. Maurice Holleaux. In einer neuesten Liste aller Fragmente s. a. a. O. 1887 (XI) p. 179 sqq. P. 199 werden die Reste von 11 Statuen verschiedener Stilentwickelung festgestellt.

c) Erwähnt a. a. O. 1885 p. 477. No. 3.

d) Erwähnt a. a. O. No. 4.

e) Erwähnt a. a. O. No. 5, abgeb. das. 1886 pl. 5 in doppelter Ansicht in Heliogravüre, vergl. p. 98 sqq.

f) Erwähnt a. a. O. No. 6, abgeb. das. 1886 pl. 7 rechts in Heliogravüre, vergl. p. 73 sqq.

g) Die Annahme Löschcke's, Mitth. d. Inst. in Athen IV. S. 304 f., die Figur sei attischen Ursprungs, wäre hiernach irrig.

h) Vergl. Dumont, Mon. grecs pour l'encouragement des études grecques en France 1873 p. 10, Murray, History of greek sculpture I. p. 107 Anm.

i) Vergl. Vischer, N. Memorie dell' Inst. p. 399, Conze u. Michaelis, Ann. d. Inst. 1861 (33) p. 79, Helbig, Bull. d. Inst. 1869. p. 34, m. Gesch. d. griech. Plastik I.³ S. 229 Anm. 34, Gazette archéol. 1880 p. 78. Mehre Figürchen dieses Schlages aus italischen Fundorten sind abgeb. bei Micali, Mon. ined. tav. 34; über solche vom Tempel des Apollon Ptoos s. Bull. de corr. hell. 1885 p. 478. Daß die sehr bekannte Figur mit der in altargivischen Buchstaben geschriebenen Inschrift Πολυκράτης ἀνέθηκε aus dieser Reihe auszuschließen sei, darf man als jetzt allgemein anerkannt bezeichnen; vergl. m. Gesch. d. griech. Plastik I.³ S. 189.

kommen werden soll, deren Herkunft aber in den allerseltensten Fällen sich feststellen läßt, so daß sie für die Frage über die Ausdehnung des Verbreitungsbezirks des Typus nicht in Rechnung gestellt werden können.

Was nun die Frage nach der Bedeutung dieser Figuren anlangt, kann man sich nach dem gegenwärtigen Stande der Untersuchung kurz fassen. Es unterliegt wohl keinem Zweifel mehr, daß Löschcke [a]) mit Recht sagt: »je mehr Exemplare sich finden, desto unwahrscheinlicher wird es, daß dieser noch ganz allgemein gehaltene Jünglingstypus ausschließlich zur Darstellung des Apollon verwendet worden sei« [b]), ja es genügt ein Blick auf die vorstehende Liste, in welcher sich der Typus in Phigalia (9) für einen Athleten, in Athen (6) für eine Grabstatue verwendet findet, um diesen Ausspruch zu erhärten. Dazu kommt, daß grade für das Exemplar von Tenea (8), an welches sich der Name des Apollon am frühesten und am bestimmtesten geknüpft hat, ja in welchem man sogar eine Vorstufe des belvederischen Apollon, welche dessen wesentliche Züge bereits enthalte, hat erkennen wollen [c]), die Bestimmung als Grabstatue wahrscheinlich gemacht, wenn auch nicht erwiesen worden ist [d]), und daß man vielleicht eine gleiche für das Exemplar von Thera (4) anerkennen kann [e]), während die, allerdings in erster Linie stilistisch zu beurteilende, Derbheit und dazu die geringe Jugendlichkeit desjenigen von Orchomenos (10) sich mit der Bedeutung als Apollon eben so wenig recht verträgt. Andererseits wird sich jedoch nicht in Abrede stellen lassen, daß dieser Typus in der That für Darstellungen des Apollon verwendet worden ist. Hierfür kann man freilich nicht das lange, in den Nacken herabfallende und meistens von Bändern zusammengehaltene Haar aller in hinreichender Erhaltung auf uns gekommenen Exemplare geltend machen, wie das früher vielfach und noch in neuerer Zeit geschehen ist [f]); zwar nicht deswegen, weil, wie gesagt worden ist [g]), es eben in allen bisher festgestellten Fällen wiederkehrt, denn das müßte ja gerade dann so sein, wenn das lange Haar ein Kennzeichen des Apollon wäre, wohl aber deswegen, weil eben dies lang herabfallende und auch durch Bänder zusammengehaltene Haar sich in alterthümlicher Kunst vielfach auch außerhalb göttlicher Kreise nachweisen läßt [h]). Auch der angebliche Fundort der beiden Exemplare von Actium (13), das Innere des dortigen Apollontempels, läßt sich

---

a) Mitth. d. Inst. in Athen a. a. O. S. 304, vergl. A. Z. 1882 (40) Sp. 57.

b) Vergl. auch M. Holleaux im Bull. de corr. hell. 1886 p. 67.

c) Kekulé, A. Z. 1878 (36) S. 7.

d) Milchhöfer, A. Z. 1881 (39) Sp. 54 f.

e) Löschcke a. a. O.

f) So von Friederichs, Bausteine u. s. w. I. S. 7, vergl. Helbig, Bull. d. Inst. 1869 p. 34, so von mir selbst, Gesch. d. griech. Plastik I.³ S. 87, so von Körte, Mitth. d. Inst. in Athen III. S. 305 und von Furtwängler, Die Broncefunde v. Olympia, Abhh. d. Berl. Akad. 1879 S. 86.

g) Milchhöfer, A. Z. 1881 (39) Sp. 54.

h) Vergl. z. B., um auf möglichst verwandtem Gebiete zu bleiben, die Grabstele des Dermys u. Kitylos in Tanagra, Mitth. d. Inst. in Athen III. Taf. 14. S. 311, den delischen Kopf Bull. de corr. hell. 1881 pl. 11. p. 509, welcher, seiner Bärtigkeit wegen, schwerlich Apollon genannt werden kann; so auch Mon. gr. p. l'encouragem. des études gr. en France 1878 pl. 1 = Rayet Mon. de l'art. ant. I. 18. Athen u. vergl. Ch. Waldstein, Essays on the art of Pheidias p. 326.

nicht mit Sicherheit für die Bedeutung dieser Figuren als Apollon verwerthen, da schon der Umstand, daß es sich um zwei »auffallend gleich gearbeitete« Exemplare handelt, den Gedanken an Cultusbilder ausschließt und nur an Weihgeschenke zu denken erlaubt, welche ganz füglich menschliche Personen darstellen können [a]). Das Gleiche gilt für die Figuren vom Tempel des Apollon Ptoos (11). Holleaux hat freilich a. a. O. in verständiger Art nachgewiesen, daß die von ihm abgebildete Statue und die verwandten, mit ihr zusammen gefundenen weder Athleten, noch Grabstatuen sein können; wenn er jedoch meint, es bleibe mithin nur der Schluß übrig, es sei der Gott selbst gemeint, so weiß ich nicht, ob er dabei auf die Möglichkeit menschlicher Figuren als Weihgeschenke an den Gott die gehörige Rücksicht genommen hat. Nur der unter 11. e. angeführte Kopf wird wohl sicher als ein solcher des Apollon zu gelten haben, weil er, wie auch Holleaux a. a. O. 1886, p. 75 bemerkt hat, die auf die Schultern und die Brust herabfallenden losen Lockenstrippen zeigt, welche bisher nur an unzweifelhaften archaischen Apollonköpfen (s. unten) nachgewiesen worden sind. Mit viel besserem Rechte kann man die Größe des Exemplars von Megara (7), dessen Torso 1,10 m mißt, dafür geltend machen, daß mit ihm ein Sterblicher nicht gemeint sein kann; völlig unzweifelhaft aber ist die Verwendung des Typus für Apollon in der samischen Statue der Künstler Telekles und Theodoros (2). Dazu gesellt sich weiter, daß durchaus entsprechende Figuren in Kunstwerken vorkommen, welche die Bedeutung derselben als Apollon mit voller Sicherheit darthun. So in einem von Heydemann [b]) nachgewiesenen unteritalischen Vasengemälde im brit. Museum, welches den Frevel des lokrischen Aias gegen Kassandra darstellt, und in welchem anstatt des Palladion eine dem hier in Rede stehenden Typus vollkommen entsprechende Apollonstatue erscheint (s. Fig. 1). So ferner in dem in Fig. 2 wiedergegebenen, bisher nicht veröffentlichten pompejanischen Wandgemälde aus einem Hause der Reg. VI. Ins. 9. No. 3 [c]), welches in ziemlich getreuer Wiedergabe des alten Stiles, wenn auch in sehr weichen Formen eine Figur genau des fraglichen Typus darstellt, bei welcher der Umstand, daß sie auf einem Altar steht (hinter dem sie wohl zu denken ist), jeden Zweifel an der Bedeutung als Apollon ausschließt.

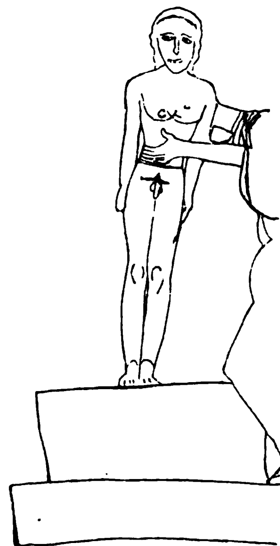


Fig. 1. Hocharchaischer Apollon in einem Vasengemälde.

Wenn man es hiernach dahingestellt lassen muß, wie viele und welche unter den auf uns gekommenen ältesten Marmorstatuen in der That Apollon darstellen sollen, so gilt Ähnliches von den schon oben angeführten kleinen Bronzen, von

a) Vergl. R. Rochette, Questions de l'hist. de l'art p. 176 Note 2, Friederichs, Bausteine u. s. w. II. S. 453 und Furtwängler, Mitth. des Inst. in Athen V. (1880) S. 26 ff.

b) In Lützow's Zeitschrift f. d. bild. Kunst XVIII. S. 34 in der Anmerkung.

c) Fiorelli, Descriz. di Pompei p. 133., vergl. A. Z. 1882 (40) Sp. 58.

denen Fig. 3 ein Exemplar aus dem frühern Museo Bacci [a]) darstellt, von dem es ungewiß ist, ob es mit den übrigen Antiken dieses Museums in das Museo pubbl. in Arezzo gekommen ist, wo es nicht aufzufinden war. Es wurde ihm deswegen, obwohl es nach einer frühern Abbildung wiederholt werden mußte, vor vielen Anderen der Vorzug gegeben, weil sein Kopfschmuck, welcher sich bei mehreren der kleinen Figuren der zweiten, gleich zu besprechenden Art wieder-



Fig. 2. Hocharchaischer Apollon in einem pompejanischen Wandgemälde.

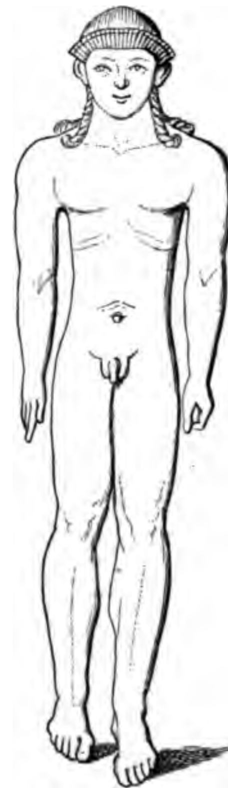


Fig. 3. Apollonstatuette, ehemals im Museo Bacci, jetzt ?

holt, bei ihm mehr, als bei den meisten anderen Exemplaren die Bedeutung als Apollon wahrscheinlich, ja beinahe sicher macht. Dürfte man diese kleinen Bronzen freilich als Copien der in Holz und Stein ausgeführten großen Figuren betrachten, so würde man berechtigt sein, ihnen einen religiösen Charakter zuzusprechen und sie dann mit dem Namen des Apollon zu belegen, wie dies z. B. W. Vischer [b]) gethan hat. Denn wenn in späterer Zeit auch menschliche Statuen in kleinen Bronzen copirt worden sind, so ist dies, soviel wir sehn können, nur unter

a) Nach Micali, Mon. ant. tav. 34 No. 5.
b) N. Memorie a. a. O. p. 405.

künstlerischem Gesichtspunkt und mit hervorragenden Werken berühmter Meister, wie z. B. dem Diskobolen des Myron (in München) oder dem Doryphoros des Polyklet (im Besitze Pulszkys in Pest, wenn die Statuette echt ist), geschehn. Von einem solchen künstlerischen Interesse kann jedoch bei Figuren dieses ältesten Schlages natürlich keine Rede sein, sondern lediglich von einem gegenständlichen, das sich an beliebige Athleten- oder Grabstatuen nicht knüpfte, wohl aber an Götterbilder. Deswegen können wir denn auch solche von etwas weiter fortgeschrittenem archaischem Stil in Copien in kleinen Bronzen nachweisen, wovon der demnächst zu besprechende Apollon des Kanachos ein allgemein bekanntes Beispiel bietet. Allein es fragt sich, ob wir die hier in Rede stehenden kleinen Bronzen überhaupt als Copien betrachten dürfen und ob wir sie nicht vielmehr als Originale aufzufassen haben, welche als Weihgeschenke gedient haben. Denn seitdem wir menschliche Figuren in Kleinbronzen kennen, welche entweder durch ihre Inschrift oder durch andere Umstände sicher als Weihgeschenke bezeichnet werden [a]), wie ja die Weihung größerer menschlicher Figuren an die Götter (wie schon oben S. 15 erinnert worden) eine allgemein bekannte und vielfach belegte Thatsache ist, kann man nicht leugnen, daß die sogen. Apollonbronzen ebenfalls menschliche Figuren als Weihgeschenke sein, oder daß wenigstens solche in unbestimmbarer Zahl sich darunter befinden können. Und da ferner Figuren dieses Schlages, wie z. B. die schon oben (S. 13, Note k) angeführte mit der Polykratesinschrift, als Geräthfüße gedient haben, so würde es auf eine genauere Untersuchung der einzelnen Exemplare ankommen, wenn man die Frage beantworten wollte, ob dies nicht auch von anderen Exemplaren gelte. Wie dem aber auch sein möge und wenn sich selbst unter den auf uns gekommenen Marmorstatuen und Bronzen kein einziger wirklicher Apollon finden, auch der in Fig. 3 abgebildete trotz seinem Kopfschmuck ein solcher nicht sein sollte, immer genügen die oben angeführten Thatsachen zum Beweise, daß der Typus auf den Gott angewendet worden ist. Denn zu behaupten, daß er, sei es von den kretischen Daedaliden oder von sonst irgend einem ältesten Künstler, für diesen erfunden, später erst auf Menschen übertragen worden, sind wir durch gar nichts berechtigt.

Auf einen zweiten, nahe verwandten, ungewiß ob gleichzeitigen oder etwas jüngern, jedenfalls aber schon etwas charakteristischern, oder wenigstens zur Charakterisirung die Möglichkeit bietenden Typus des Gottes führt uns der wahrscheinlich dem Ausgange der 50er oder dem Anfange der 60er Oll. angehörende delische Apollon der angeblichen Schüler von Dipoinos und Skyllis [b]), Tektaios und Angelion. Derselbe war das Tempelbild des mit dem Namen Ulios zu benennenden Gottes [c]), welcher auf der einen Hand die Chariten, in der andern den Bogen hielt und damit auf die doppelte Seite seines Wesens als Gott des Heiles

a) Vergl. z. B. die in den Mitth. des Inst. in Athen III. S. 14 f. besprochenen, Taf. I. abgebildeten; die Kanephore von Paestum, A. Z. 1880 (38) Taf. 6 S. 27 ff. u. s. Furtwängler, D. Bronzefunde v. Olympia (Abhh. der Berl. Akad. v. 1879) S. 87. Ob die Kriegerfigur aus Dodona, A. Z. 1882 (40) Taf. I. Sp. 23 ff. hierher gehört, ist zweifelhaft.

b) Pausan. 2. 32. 5, SQ. No. 334.

c) S. Strabon XII. p. 635 verglichen mit Macrob. 1. 17. 13. Vergl. auch Gerhard, Griech. Mythol. § 305 Anm. 5 u. Wieseler, Der Apollon Stroganoff u. der Apollon vom Belvedere, Göttingen 1861 S. 89.

und des Verderbens hinwies. Während Pausanias [a]) nur von den Chariten auf der einen, unbestimmt auf welcher Hand des Gottes redet, giebt Ps. Plutarch [b]) an, die Chariten haben auf der linken Hand gestanden, während der Gott den Bogen in der Rechten gehalten habe; doch ist schon längst, theils auf Grund der Stelle des Macrobius [c]), der freilich von diesem Typus in allgemeiner Geltung, nicht von dem Werke des Tektaios und Angelion redet, theils aus anderen, allgemeinen, aber durchschlagenden Gründen (der Bogen gehört in die linke Hand) festgestellt, daß Ps. Plutarch sich geirrt hat [d]), daß also das alte Bild die mit der Lyra, den Flöten und der Syrinx ausgestatteten Chariten auf der Rechten trug. Es kann nun aber ferner keinem Zweifel unterliegen, daß es in Athen nicht allein einen Cultus und Tempel des Apollon Delios, sondern auch ein Bild eben dieses Gottes gab und es liegt an sich nahe, anzunehmen, daß dieses, wahrscheinlich als der ältere Patroos Athens im Patroostempel aufgestellt gewesene Bild als ἀφίδρυμα des delischen eine Copie eben des Werkes des Tektaios und Angelion gewesen sei [e]). Dies berechtigt uns, die mit den Angaben über die Chariten und den Bogen vollkommen übereinstimmende Gestalt, welche als Beizeichen auf den athenischen Tetradrachmen der Münzmeister Sokrates und Dionysodoros [f]) (Münztafel I, No. 17 u. 18) [g]) und bis auf ein gleich zu besprechendes Beiwerk durchaus übereinstimmend auf athenischen Erzmünzen [h]) (Münztafel I, No. 20 u. 21) vorkommt, auf die athenische Statue des Apollon Delios zu beziehen und folglich für das Original des Tektaios und Angelion zu verwerthen. Dies ist denn auch schon lange von Numismatikern [i]) und Archaeologen [k]) geschehen und nur von einer einzelnen Seite her ist der Versuch gemacht worden, das Bild als dasjenige der Aphrodite Kolias mit den Genetylliden auf der Hand umzudeuten [l]), und zwar hauptsächlich auf Grund der kleinen geflügelten Figuren, welche der Hauptfigur auf den Tetradrachmen rechts und links beigegeben sind und in denen man Eroten zu erkennen meinte. Allein ganz abgesehn zunächst

---

a) Pausan. 9. 35. 3, SQ. No. 336.

b) Ps. Plut. de musica 14, SQ. No. 335.

c) Macrob. Saturn. a. a. O. Qui perpetuam praestat salubritatem et pestis ab ipso casus rarior est, ideo Apollinis simulacra manu dextra gratias gestant, arcum cum sagittis sinistra, quod ad noxam sit pigrior et salutem manus promptior largiatur.

d) Vergl. Wieseler a. a. O. S. 80 f.

e) Vergl. Wieseler a. a. O. S. 78 ff., Jahn, De antiquiss. Minervae simulacris Atticis, Bonn 1866 p. 9, Anm. 27.

f) S. Beulé, Les monnaies d'Athènes p. 364.

g) No. 17 aus dem Cabinet des médailles in Paris mit besonders deutlichen Chariten, No. 18 aus dem k. Münzcabinet in Berlin, in dem der Bogen deutlicher ist.

h) Ein Exemplar, aber ein nicht zum besten erhaltenes, s. bei Beulé a. a. O., wiederholt bei Müller-Wieseler D. d. a. K. II. No. 126. Unsere Exemplare aus der Imhoof'schen Samml.

i) Combe, Mus. Hunter. pl. XI. 14, Num. Mus. Brit. 7. 9; Pellerin, Méd. de peuples et de villes pl. 23. 19; Sestini, Descriz. d'alcune med. greche del principe di Danimarca tav. 2. 6 p. 17. No. 3; Mionnet, Descript. II. 127. 167, Suppl. III. 559. 167.

k) R. Rochette, Lettre à M. Schorn, Par. 1845 p. 199; O. Müller, Handb. d. Arch. § 86, Anm. 2. 3; Brunn, Gesch. d. griech. Künstler I. S. 51, Stephani, C. R. pour 1866 S. 61 u. Aa.

l) Von de Witte, Nouv. Ann. de l'Inst. I. p. 82, Revue numism. 1838 p. 166, gebilligt von Gerhard, Griech. Mythol. § 363. 2. b, ausführlich vertheidigt von Beulé a. a. O.

von der Frage, ob diese kleinen Nebenfiguren Eroten, oder was sie sonst seien, muß mit Nachdruck hervorgehoben werden, daß auf allen gut erhaltenen Exemplaren die Hauptfigur unzweifelhaft nackt und männlich ist und daß dieselbe nur in schlecht ausgeprägten oder verschliffenen (verdrückten) Exemplaren, vorab demjenigen in Kopenhagen[a]), dem außerdem (wie einigen anderen Exemplaren) die Nebenfiguren fehlen, eine bekleidete weibliche Gestalt zu sein scheinen kann. Es kann daher auch Wieselers (a. a. O. S. 83) scharfsinnige Vermuthung, daß es sich bei diesen Exemplaren nicht sowohl um die Aphrodite Kolias, welche auch er mit guten Gründen bestritten hat, als vielmehr um die Artemis Ulia handele, welche (Artemis) Athenagoras[b]) neben dem Apollon Delios als Werk des Tektaios und Angelion bezeugt und der dieselben Attribute wie dem Bruder Apollon zukommen, es kann auch diese Vermuthung nicht als zutreffend, oder vielmehr den Thatsachen gegenüber nicht als nöthig anerkannt werden.

In den Münztypen also erscheint der delische Apollon des Tektaios und Angelion als eine mit geschlossenen Füßen steif aufgerichtet dastehende Gestalt, welche sich in der Haltung von dem oben besprochenen ersten Typus wesentlich nur dadurch unterscheidet, daß sie die Arme vom Ellenbogen an gehoben hat. Sein Haupt, von welchem das Haar lang auf die Schultern herabfällt, ist mit einem kalathosartigen Schmucke bedeckt, für welchen sich wenige, aber doch einige Analogien finden, von denen weiterhin gesprochen werden soll. Die von seiner rechten Hand getragenen Chariten stehn auf einer Scheibe, in welche von unten ein durch die Hand gehender Stiel befestigt ist. Dies in allen guten Exemplaren der Münzen zu erkennende »Griffbrett« hat Schreiber[c]) gewiß mit Recht als dem Original der Statue angehörend betrachtet; und wenn er in einer Anmerkung (38) hinzufügt, er wisse dasselbe nicht zu erklären, es sei denn, daß man an ein ähnliches Kunststück wie bei dem Apollon des Kanachos mit dem auf der Hand beweglichen Hirsche denken dürfe (s. unten), nämlich an eine durch mechanische Vorrichtungen bewirkte Drehung der drei Figuren auf dem »Griffbrett«, zur Andeutung eines Chortanzes derselben, so ist nicht wohl abzusehn, was dieser, dem Augenscheine nach zutreffenden und durch die Analogie des kanacheïschen Hirsches gestützten Erklärung ernstlich im Wege stehn sollte.

In Betreff des Materiales der Statue des Tektaios und Angelion, als welches O. Müller[d]) weniger bestimmt, Lehnert[e]) mit aller Sicherheit, aber jedenfalls irrig, Marmor annahm, hat Th. Homolle[f]) auf gewisse Stellen des Inventars und der Schatzrechnungen des Apollontempels von Delos aufmerksam gemacht, in deren einer von Gold die Rede ist, das, von einer Apollonstatue abgelöst, in Barren zusammengeschmolzen worden war. Und zwar ist unmittelbar hinter ein-

---

a) Bei Beulé a. a. O. in der obersten Reihe.

b) Athenag. Leg. pro Christ. 14 p. 61 ed. Dechair, SQ. No. 337 καὶ ὁ Δήλιος καὶ ἡ Ἄρτεμις Τεκταίου καὶ Ἀγγελίωνος τέχνη; vergl. Brunn, Gesch. d. griech. Künstler I. S. 50.

c) A. Z. 1883 (41) Sp. 296.

d) Dorier I² S. 356. 5, vergl. S. 363. Müller behandelt das Werk des Tektaios und Angelion als die Nachbildung eines uralten Bildes; sicher mit Unrecht.

e) In seiner Dissertation: De locis Plutarchi ad artem spectantibus, Königsb. i. Pr. 1883 p. 15.

f) Bulletin de corr. hell. 1882 (VI) p. 128 sq.

ander von einer Barre größern Gewichtes ($98\frac{1}{2}$ Drachmen) die Rede, welche von dem Bilde des Apollon, und von einer solchen geringern Gewichtes ($27\frac{1}{2}$ Drachmen), welche von »den dreien« stammt [a]). Die andere Stelle verzeichnet einen goldenen Kranz größern Gewichtes (604 Stateren), mit welchem »das Bild« bekränzt war oder wurde, gestiftet von der Königin Stratonike, der Tochter des Königs Demetrios, und unmittelbar darauf drei andere goldene Kränze viel geringern Gewichtes (31 Stateren) zur Bekränzung »der Chariten«, gestiftet von derselben Königin Stratonike [b]). Aus der erstern dieser beiden, doch ohne Zweifel auf dieselben Statuen bezüglichen Stellen hat Homolle auf einen nähern Zusammenhang zwischen dem »Agalma des Apollon« und »den dreien« (Agalmaten) geschlossen, während diese drei Agalmata, denen so viel kleinere Kränze als dem Hauptbilde (τὸ ἄγαλμα) geweiht werden, in der zweiten Stelle ausdrücklich als diejenigen der Chariten bezeichnet sind. Mag die Vermuthung, daß sich diese beiden Stellen auf die alte Tempelstatue des Tektaios und Angelion beziehen, nicht durchaus sicher sein, als höchst wahrscheinlich muß sie gleichwohl gelten. Ist dies aber der Fall, so werden sie uns diese alte Statue nicht sowohl, wie Homolle a. a. O. S. 129 als möglich hinstellt und Schreiber a. a. O. annimmt, als chryselephantin erkennen lassen, als vielmehr, was auch Homolle als Alternative hingestellt hat, als ein mit Goldblech bekleidetes Holzbild. Denn von Elfenbein ist nicht allein nirgends die Rede, sondern es möchte auch zweifelhaft sein, ob ein ganz nacktes Bild, als welches wir dasjenige des Tektaios und Angelion aus den Münzen kennen, jemals in Goldelfenbeintechnik hergestellt worden ist. Dazu kommt noch, daß, wenn dies hier der Fall gewesen wäre, nach der Analogie, welche uns bekannte Goldelfenbeinbilder an die Hand geben, nur die Haare und etwa die Attribute, hier also der Bogen und die Gewänder der Chariten von Gold hätten sein können und daß es sehr zweifelhaft ist, ob von diesen so viel Gold abgelöst sein konnte, wie die erstere Stelle des Inventarverzeichnisses angiebt, ohne das ganze Werk höchst verkommen erscheinen zu lassen. Da es jedoch dunkel ist, was es mit dieser Ablösung von Gold oder mit dem Ausdruck χύμα χρυσοῦν ἀπὸ τοῦ ἀγάλματος auf sich gehabt habe, so mag dies letzte Argument auf sich beruhen.

Was nun endlich die auf den Tetradrachmen der Statue beiderseits beigefügten kleinen, geflügelten Nebenfiguren anlangt, welche man bis in die neueste Zeit allgemein für Eroten gehalten hat, so erklärt Furtwängler [c]) auf Grund seiner Untersuchung der Exemplare der Berliner Münzsammlung, deren eines er in Holzschnitt veröffentlicht, von Eroten könne keine Rede sein; diese kleinen Wesen haben lange Schwänze und nach archaischer Weise aufgebogene Flügel, man werde sie daher schwerlich für etwas Anderes als Greife halten können, und zwar, der ständig dicken Köpfe wegen, für löwenköpfige Greife, wie solche auf den Münzen Lykiens häufig vorkommen. So zweifelhaft nun auch das Geschwänzt-

---

a) Χύμα χρυσοῦν ἀπὸ τοῦ Ἀπόλλωνος τοῦ ἀγάλματος ὁλκὴ ⊢ΡΔΔΔΔΡ⊢⊢ΙΙΙ· ἄλλο χρυσοῦν χύμα ἀπὸ τῶν τριῶν ὁλκὴ ⊢ΔΔΡ⊢⊢ΙΙΙ.

b) Στέφανος χρυσοῦς ᾧ τὸ ἄγαλμα ἐστεφανῶται, ὃν ἀνέθηκε βασίλισσα Στρατονίκη βασιλέως Δημητρίου θυγάτηρ· χρυσοῦ ὁλκὴ ΡΗΙΙΙΙ und ἄλλοι στέφανοι χροσοῖ τρεῖς, οἷς αἱ Χάριτες ἐστεφανῶνται, οὓς ἀνέθηκε βασ. Στρ. βασ. Δημ. θυγ. ὁλκὴ χρυσοῦ ΔΔΔΙ.

c) A. Z. 1882 (40) Sp. 332.

sein der in Rede stehenden Figürchen in vielen Exemplaren sein mag, wie die Abbildung des sonst vortrefflich erhaltenen Beispiels aus dem Cabinet des médailles in Paris in unserer Münztafel I, No. 17 zeigen mag, so völlig über allen Zweifel erhoben wird die Sache durch einige Exemplare des Berliner Münzcabinets, so schon durch das auf Münztafel I, No. 18 mitgetheilte. Ganz besonders deutlich aber erscheint das, um was es sich handelt, in dem auch von Furtwängler abgebildeten Exemplar, dessen Beizeichen hierneben als Fig. 4 in Phototypie 4 Mal linear vergrößert wiederholt wird, um durch diese mechanische, also keinem Verdacht interpretativer Zeichnung unterworfene Reproduction die Thatsache endgiltig festzustellen und die Frage als abgethan erklären zu können. Aber nicht allein darin, daß die Nebenfiguren des Apollon Greifen seien, und daß diese sich als Begleiter Apollons ohne weitere Erörterung vollkommen schicken, wird man Furtwängler beistimmen, sondern auch darin, daß diese Greifen der Statue selbst beigegeben waren und nicht etwa als ein bloßes Beiwerk des Münzstempels zu betrachten seien, und daß sie auf den Erzmünzen wie auf einigen Exemplaren der Tetradrachmen lediglich als entbehrliches Beiwerk weggelassen worden sind.



Fig. 4. Athenische Münze.

Schließlich möge noch bemerkt werden, daß die Scholien zu Pindar[a]) von einer Wiederholung der Statue mit den Chariten auf der Rechten in Delphi reden, während die schon oben (S. 18, Note c) angeführte Stelle des Macrobius und eine solche des Philon Alexandrinus[b]) auf eine weitere Verbreitung dieser Composition schließen läßt, wobei dahingestellt bleiben muß, ob es sich in allen Fällen, wie dies für Athen angenommen worden, um Copien der Statue des Tektaios und Angelion handelt.

Das Schema des Apollon, welches uns diese Statue kennen gelehrt hat, ist nun aber, abgesehen von dem Attribute der Chariten, auch sonst noch in nicht ganz geringer Anzahl nachzuweisen. Bevor dies aber geschieht oder auf eine Besprechung der ebenfalls in diese Reihe gehörenden Apollonstatue des Kanachos eingegangen wird, möge hier der Vollständigkeit wegen mit zwei Worten der archaischen Apollonstatuen des Kreters Cheirisophos und des Phliasiers Laphaës gedacht werden, deren Zeit unbekannt ist und von denen wir nur

a) Schol. Pind. Olymp. 14. 13. ἦσαν αὗται (αἱ Χάριτες) ἱδρυμέναι ἐν τοῖς δεξιοῖς τοῦ Ἀπόλλωνος und ibid. 16. ἐν γοῦν Δελφοῖς ἐπὶ τῆς δεξιᾶς εἰσιν ἱδρυμέναι τοῦ Ἀπόλλωνος.

b) Philon. Legat. 14. τὰς δὲ Χάριτας ἢ ῥιψάτω θᾶττον, ἢ τῇ εὐωνύμῳ συσκιαζέτω.

wissen, daß die erstere ein vergoldetes (Holz-?)Bild in seinem Tempel in Tegea war und daß neben ihm die steinerne Figur des Künstlers stand [a]), während das Werk, welches Pausanias [b]) dem Laphaës beilegt, ein alterthümliches nacktes Holzbild von beträchtlicher Größe in einem besonders alten Tempel in Aegeira in Achaia war, dessen Giebel ebenfalls mit hocharchaischem Bildwerk ausgefüllt war.

Nicht sicher ist das archaische Datum des Künstlers Hermon von Troezen, von dem Pausanias [c]) in einem Tempel in Troezen ein von einem Auliskos geweihtes Apollonbild und Bilder der Dioskuren nennt. Diese letzteren meinen Imhoof und Gardner auf einer unter Commodus geprägten troezenischen Erzmünze nachweisen zu können [d]), und zwar als archaische Gestalten. Die Vermuthung hat viel Ansprechendes, der Apollon des Künstlers aber ist unnachweislich, denn der a. a. O angeführte kann auf dessen Statue nicht zurückgehn.

Anders verhält es sich mit der ehernen Statue des Apollon Philesios, welche Kanachos von Sikyon für das didymaeische Heiligthum der Branchiden bei Milet gemacht hat und von welcher desselben Künstlers Apollon Ismenios in Theben sich nur dadurch unterschied, daß er in Cedernholz geschnitzt war [e]). Was freilich zunächst das Datum dieses Werkes anlangt, ist volle Gewißheit bisher nicht erzielt worden; es ist jedoch wahrscheinlicher, daß dasselbe noch der zweiten Hälfte der 60er, als der ersten der 70er Olympiaden angehört [f]). Sicherer sind wir über die Gestalt der Statue unterrichtet; nicht allerdings durch die auf dieselbe bezüglichen Angaben des Pausanias (8. 46. 3) und Plinius (N. H. 34. 75), von denen sich jene auf die ganz allgemeine Notiz beschränkt, daß dieselbe aus Erz bestanden habe, was Plinius dahin genauer bestimmt, daß dies äginetisches Erz gewesen sei (was uns nicht klüger macht), wohl aber durch erhaltene Nachbildungen, welche mit einer Angabe des Plinius über einen von dem Gott auf der Hand beweglich getragenen Hirsch übereinstimmen und diese an sich

---

a) Pausan. 8. 53. 7, SQ. No. 345. Τούτου (des Aphroditetempels in Tegea) δέ ἐστιν οὐ πόῤῥω Διονύσου τε ἱερὰ δύο καὶ Κόρης βωμὸς καὶ Ἀπόλλωνος ναὸς καὶ ἄγαλμα ἐπίχρυσον· Χειρίσοφος δὲ ἐποίησε, Κρὴς μὲν γένος, ἡλικίαν δὲ αὐτοῦ καὶ τὸν διδάξαντα οὐκ ἴσμεν..... παρὰ δὲ τῷ Ἀπόλλωνι ὁ Χειρίσοφος ἕστηκε λίθου πεποιημένος.

b) Pausan. 7. 20. 6, SQ. No. 488. Ἔστι καὶ Ἀπόλλωνος ἱερὸν (in Aegeira) ἐς τὰ μάλιστα ἀρχαῖον, τό τε ἱερὸν καὶ ὁπόσα ἐν τοῖς ἀετοῖς· ἀρχαῖον δὲ καὶ τοῦ θεοῦ τὸ ξόανον, γυμνόν, μεγέθει μέγα· τὸν ποιήσαντα δὲ εἶχεν οὐδεὶς τῶν ἐπιχωρίων εἰπεῖν· ὅστις δὲ ἤδη τὸν Ἡρακλέα τὸν ἐν Σικυῶνι ἐθεάσατο (vergl. 2. 10. 1, SQ. No. 487), τεκμαίροιτο ἂν καὶ ἐν Αἰγείρᾳ τὸν Ἀπόλλωνα ἔργον εἶναι τοῦ αὐτοῦ Φλιασίου Λαφάους.

c) Pausan. 2. 31. 6, vergl. Brunn, Gesch. d. gr. Kstlr. I. S. 113.

d) Numism. comment on Paus. (Journ. of hell. stud. 1885) p. 48 pl. M. 7.

e) Pausan. 9. 10. 2, SQ. No. 403. Ἔστι δὲ (in Theben) λόφος ἐν δεξιᾷ τῶν πυλῶν ἱερὸς Ἀπόλλωνος· καλεῖται δὲ ὅ τε λόφος καὶ ὁ θεὸς Ἰσμήνιος..... τὸ δὲ ἄγαλμα μεγέθει τε ἴσον τῷ ἐν Βραγχίδαις ἐστὶ καὶ τὸ εἶδος οὐδὲν διαφόρως ἔχον. ὅστις δὲ τῶν ἀγαλμάτων τούτων τὸ ἕτερον εἶδε καὶ τὸν εἰργασμένον ἐπύθετο, οὐ μεγάλη οἱ σοφία καὶ τὸ ἕτερον θεασαμένῳ Κανάχου ποίημα ὂν ἐπίστασθαι· διαφέρουσι δὲ τοσόνδε· ὁ μὲν γὰρ ἐν Βραγχίδαις χαλκοῦ, ὁ δὲ Ἰσμήνιός ἐστι κέδρου.

f) Vergl. m. Gesch. d. griech. Plastik I.[3] S. 180 u. das S. 230 in Anm. 51 u. S. 226 in Anm. 6 Angeführte, auch A. Z. 1879 (37) S. 90.

sehr unklare [a]) und auch durch die neueste Behandlung [b]) nur wenig aufgeklärte Angabe wenigstens einigermaßen näher bestimmen.

In erster Linie kommen hier milesische Münzen in Frage, und zwar sowohl autonome, wenngleich aus späterer Periode, wie solche, die unter verschiedenen römischen Kaisern geprägt worden sind. Dieselben stimmen unter einander nicht vollkommen überein. Die Autonommünzen (Münztafel I, No. 22 u. 23) [c]) stellen die Statue stets im Profil nach rechts mit etwas vortretendem linken Fuß in ziemlich gedrungenen und vollen Formen dar, die linke Hand mit dem Bogen ein wenig vorgestreckt gesenkt, auf der stark erhobenen rechten Hand den gelagerten Hirsch — aber weder eine Hinde noch ein Hirschkalb, wie mehrfach gesagt worden ist, denn das Thier hat deutliches Geweih, s. besonders No. 24 — tragend, welcher den Kopf zu dem Gotte zurückgewendet hat. Das Haar ist bei den meisten dieser Figuren hinten aufgebunden, nur selten hangt es tiefer in den Nacken herab [d]) und man kann zweifeln, ob aus demselben einige gelöste Locken auf die Schultern herabfallen, was M. Fränkel [e]) als sicher angiebt. Hiermit stimmen einige frühere Kaisermünzen [f]) überein, nur daß auf ihnen die Figur des Gottes etwas schlanker erscheint und daß der Hirsch den Kopf nicht zu demselben zurückgewendet hat. Andere, die Mehrzahl der späteren Kaisermünzen, stellen die Statue in der Vorderansicht, aber auch nicht in allen Stücken genau untereinander übereinstimmend dar. Einige derselben geben der Figur eine m. o. w. freie und leichte Haltung und legen ihr einen Strahlenkranz ins Haar, aus dem ein paar Locken auf die Schultern fallen (Münztafel I, No. 26) [g]), andere lassen die Haltung steifer erscheinen und zeigen die Füße sogar fest aneinander geschlossen [h]). Dies ist auch der Fall bei einer unter Antoninus Pius geprägten Homonoiamünze von Milet und Smyrna (Münztafel I, No. 24) [i]), welche die Figur

---

a) Plin. a. a. O. ... cervomque una vestigiis suspendit ut linum supter pedes trahatur, alterno morsu calce digitisque retinentibus solum, ita vertebrato dente utrisque in partibus ut a repulsu per vices resiliat.

b) Von E. Petersen in der A. Z. 1880 (38) Sp. 22 ff.

c) Aus der Imhoof'schen Samml., Rvs. Liegender, nach einem Stern umblickender Löwe mit wechselnden Beischriften, vergl. Mionnet, Descr. III. 167. 769—771, Suppl. VI. 268 sq. 1225—1229; Pellerin, Receuil de méd. de peup. etc. II. pl. 57. 39 = D. d. a. K. I. No. 19; Nouv. gal. myth. pl. 31. 7.

d) Vergl. N. gal. myth. a. a. O., A. Z. 1879 (37) Taf. 7.

e) A. Z. a. a. O. S. 90.

f) S. Nouv. gal. myth. pl. 31. 11, Claudius. Die Angabe im Text, daß hier der Bogen in der Rechten, der Hirsch auf der Linken sei, ist irrig. Vergl. Mionnet, Descr. III. 167. 773 sq., p. 168. 777, Suppl. VI. 269. 1231 sq. p. 270. 1235 sqq., p. 271. 1240 sq.

g) Aus d. ehem. Wigan'schen Samml. Pupienus, Avs. AYT. K. M. ΚΛΩ. ΠΟΥΠΙΗΝΟΣ, Brustbild des P. mit Lorbeerkranz u. Gewand, Rvs. Beischrift: ΜΙΛΗΣΙΩΝ ΝΕΩΚΟΡΩΝ ΕΠΙ ΑΡΧ. Μ. ΑΥΡΜΙΝΝΙΩΝΟΣ; vergl. Mionnet, Descr. III. 173. 805 = Denkm. d. a. Kunst I. No. 20. (Balbinus, Pupienus u. Gordianus Pius).

h) S. Nouv. gal. myth. pl. 31. 8 Faustina iun. u. 9. Julia Domna; vergl. Mionnet, Descr. III. 170. 790, p. 171. 797, Suppl. VI. 278. 1276 sq.

i) Avs. AY. KAI. TI. AI. AΔP. ANTΩNEINOC, Kopf des Antoninus Pius mit dem Lorbeerkranze rh., Rvs. Beischrift MEIΛHCIΩN—CMYPNAIΩN, der milesische Apollon und die zwei Nemeseis von Smyrna. Exemplar der Brera in Mailand. Vergl. Mionnet, Descr. III. 169. 786.

des Gottes besonders scharf gezeichnet und bis auf das Gesicht vorzüglich erhalten darstellt. Und zwar, ausgenommen in der Bewegung der Hüften, welche fast das praxitelische Motiv zeigt, in archaischer Strenge. Auch hier fallen Locken aus der Haarmasse auf die Schultern herab, der Bogen, neben dem, wie in einigen anderen Exemplaren der Kaiserfolge, ein Pfeil gehalten wird, ruht in der wesentlich ganz ruhig herabhangenden Linken, der Hirsch (ob wieder mit dem Gotte zugewendetem Kopfe?) liegt auf der frei hinausgestreckten Rechten.



Fig. 5.
Bronzestatue im Brit. Museum.

Wenngleich nun nach dem Gesagten die Münzbilder nicht ausreichen, um uns von der Statue des Kanachos im Einzelnen und namentlich in stilistischer Beziehung eine Vorstellung zu geben, so lehren sie uns doch deren Composition im Allgemeinen hinreichend kennen, um uns zu berechtigen, auch ein paar andere Monumente, welchen die äußere Beglaubigung fehlt, als Nachbildungen der Branchidenstatue zu betrachten.

Unter diesen steht, wenn wir von den Münzen einiger anderen Orte absehn, auf welche weiterhin zurückgekommen werden soll, den autonomen und den früheren Kaisermünzen von Milet am nächsten eine Carneolgemme [a]), während an Wichtigkeit den ersten Platz eine Bronzestatue im Britischen Museum (Fig. 5) [b]) einnimmt. Dieselbe, welche den liegenden Hirsch auf der rechten Hand trägt und in der durchlöcherten linken ohne Zweifel den jetzt verlorenen Bogen hielt, stimmt mit denjenigen Zügen des Originales, welche den Münzbildern gemeinsam eigen sind, oder auf welche wir aus den Eigenthümlichkeiten der einzelnen Münzbilder schließen können, genau überein, nur daß, vielleicht in Übereinstimmung mit dem Originale, der linke Arm mit dem Bogen etwas höher gehoben ist, als dies in den Münzbildern nachgewiesen werden kann und daß der Hirsch nicht zu dem Gotte zurückblickt, was wir auf Grund der milesischen Autonommünzen doch wohl als eine Abweichung vom Original zu betrachten haben. Die auf die Schultern und die Brust herabfallenden gelösten Locken sind am deutlichsten in der Münze Münztafel I, No. 24 nachzuweisen und dürfen um so gewisser als ein Zug des Originales gelten, als sie noch mehrfach bei archaischen Darstellungen des Apollon wiederkehren. Nach Allem darf

a) Nach dem Abguß in Lipperts Daktyl. Suppl. I. 123 in den Denkm. d. a. Kunst I. No. 23.

b) Bronze-room, case B., aus der Sammlung Gaddi in Florenz, früher abgeb. b. Gori, Mon. Etr. tab. II.; dann Specim. of anc. sculpt. etc. I. pl. 12, danach in den Denkm. d. a. Kunst I. No. 21 u. mehrfach in anderen abhängigen Zeichnungen; neuerdings in der Vorderansicht b. Rayet et Thomas, Milet et le golfe Latmique pl. 28. 2. Vergl. noch Brunn, Gesch. d. griech. Künstler I. S. 77 u. m. Gesch. d. griech. Plastik I.³ S. 109.

man, wenn man nur nicht den Stil des Originals in ihr zu sehn vermeint, diese kleine Bronze als eine in allem Wesentlichen getreue Wiedergabe der Statue des Kanachos betrachten.

Was aber die soeben (S. 24) erwähnten Münzen anderer Prägeorte (außer Milet) anlangt, auf denen sich eine dem milesischen Apollon ähnliche Figur wiederholt, so ist hier zuerst der schon oben (S. 10) erwähnten, unter M. Aurelius geprägten Münze von Thera (Münztafel I, No. 12) zu gedenken [a]). Sie zeigt uns den nackten, durchaus alterthümlichen Apollon von vorn, ungefähr in der Haltung, in welcher wir den milesischen gefunden haben; auch ist der Bogen in seiner linken Hand in allen Exemplaren deutlich zu erkennen, nicht so dagegen das Attribut seiner Rechten. Wenn jedoch Mionnet und Ch. Lenormant (a. d. a. OO.) dasselbe übereinstimmend als »Plektron« bezeichnen, so widerspricht dem einerseits der Augenschein bei dem hier abgebildeten Exemplar und andererseits der Umstand, daß ein Bogen in der einen und ein Plektron in der andern Hand keinen Sinn geben [b]). Sicher ist ferner nach unserem Exemplar, daß der Gott das Attribut nicht gefaßt hat, sondern daß es auf seiner Hand liegt, und ungleich wahrscheinlicher, daß es, in Übereinstimmung mit den milesischen Münzen No. 22 und 23 einen gelagerten Hirsch, als daß es, wie die Nachbildungen der Statue des Tektaios und Angelion in den Münzen 17—20 die Gruppe der Chariten darstellt, wobei nicht verkannt werden soll, daß die ganze Figur des Apollon auf der Münze von Thera viel mehr derjenigen auf den zuletzt genannten Münzen, als derjenigen auf den milesischen entspricht. Für die Annahme, daß auf der theraeischen Münze der milesische Apollon wiederholt sei, läßt sich auch noch anführen, daß derselbe in einzelnen Exemplaren mit dem Strahlenkranze vorkommt (Imhoof, brieflich), wie dies bei dem milesischen (s. Münzt. I. No. 26) der Fall ist. Mit den Nachbildungen des milesischen Apollon und insbesondere mit denen No. 24 und 26 stimmt dagegen die Apollonfigur auf unter Hadrian geprägten Münzen von Kreta [c]) (Münztafel I, No. 27) um so genauer überein, da der Gott auch hier den Bogen in der gesenkten linken Hand hält, während sich auf seiner erhobenen Rechten der gelagerte Hirsch, wenn auch nur noch wie ein Schatten erkennen läßt. Sehr bemerkenswerther Weise steht der Gott hier auf einer gewölbten Basis, in welcher doch wohl, so gut wie in der Münze von Tarsos (Münztafel I, No. 30) der Omphalos erkannt werden darf.

Nicht gerechtfertigt ist es dagegen, eine schöne und vielbesprochene Bronzestatue in Louvre, auf welche noch ein Mal zurückzukommen sein wird, mit der milesischen Statue des Kanachos in unmittelbare Verbindung zu bringen, wie dies auch neuerdings noch von Rayet und Thomas, Milet et le golfe Latmique durch die Unterschrift »Apollon Didyméen« unter der Abbildung der Statue auf der 29. Tafel geschehn ist. Denn abgesehn von der Frage, ob diese Statue überhaupt Apollon darstellt, berechtigt uns die Haltung ihrer Arme, welche auch sonst

a) Mionn. Descr. II. 332. 163, vergl. Charles Lenormant, Nouv. gal. myth. pl. XXXII No. 1, p. 122. Das auf m. Münztafel abgebildete Exemplar ist dasjenige der Neapeler Sammlung.

b) Wieseler, Der Apollon Stroganoff S. 84 sucht, wie ich glaube, vergeblich, diesen Sinn zu gewinnen, indem er das Plektron als Stellvertretung der fehlenden Lyra anspricht.

c) Vergl. Catal. Mus. Neapel No. 7599. Unser Exemplar aus der Imhoof'schen Samml.

noch mehrfach und ähnlich schon bei der Statue des Tektaios und Angelion wiederkehrt, bei dem Mangel der Attribute nicht, die Louvrebronze von der Statue des Kanachos abzuleiten, und selbst wenn man ein Recht hätte, welches man schwerlich hat, bei der Statue im Louvre die Attribute der kanacheïschen vorauszusetzen, so würde auch dies den Namen des didymaeischen Apollon nicht zu begründen im Stande sein, da der Hirsch auch sonst noch mit Apollon verbunden wird [a]); unter allen Umständen aber würde die durchaus abweichende Anordnung des Haares beweisen, daß die Statue im Louvre keine Copie derjenigen des Kanachos sei.

Was aber den in Rede stehenden Typus im Allgemeinen anlangt, können wir seine Anwendung auf Apollon in großer Plastik nur noch in wenigen Fällen nachweisen, in denen es außerdem dahingestellt bleiben muß, ob sie sich näher zu der delischen Statue des Tektaios und Angelion oder zu der milesischen des Kanachos stellen.

In erster Linie sind hier die oft besprochenen, aber noch immer nicht in irgend zulänglicher Weise abgebildeten [b]) Fragmente des von den Naxiern geweihten Apollonkolosses auf Delos [c]) zu nennen [d]), welcher, schon im Alterthum gestürzt und vielleicht nie wieder aufgerichtet, zu Anfang des 15. Jhrhdrts. möglicherweise noch vollständig am Boden lag, während jetzt nur noch zwei getrennte Stücke vorhanden sind. Das größere derselben umfaßt den Torso vom Halse bis etwa zur Mitte des Bauches, das kleinere die Schenkel. Als Maß giebt Roß (a. a. O.) die Breite des Rückens über die Schultern gemessen zu 2,20 m an. Da sich an den Schenkeln keine Berührungsstellen der Hände zeigen, so können diese nicht anliegend herabgestreckt, sondern müssen gehoben und vorgestreckt gewesen sein; in welcher Weise dies aber der Fall gewesen, d. h. ob die Arme bis zum Ellen-

---

a) Vergl. Preller, Griech. Mythol. I.² S. 225, Anm. 2 u. Roscher, Mythol. Lexikon I. Sp. 443. 51.

b) Die einzige, aber völlig ungenügende Abbildung ist bei Tournefort, Voy. en Orient I. zu p. 345 als Nebenzeichnung zu der Karte von Delos gegeben.

c) Erwähnt bei Plut. Nicias 3: τὸν φοίνικα τὸν χαλκοῦν ἔστησεν, ἀνάθημα τῷ θεῷ .... Ὁ δὲ φοίνιξ ἐκεῖνος ὑπὸ τῶν πνευμάτων ἀποκλασθεὶς ἐνέπεσε τῷ Ναξίων ἀνδριάντι τῷ μεγάλῳ καὶ ἀνέστρεψε, vielleicht auch von Semos b. Athen. XI. p. 502: Σῆμος ἐν Δήλῳ ἀνακεῖσθαί φασι χαλκοῦν φοίνικα Ναξίων ἀνάθημα, wenn man die Vermuthung von Roß, Reisen auf d. griech. Inseln I. S. 34, Anm. 11 billigt, es sei zu lesen παρὰ τὸ Ναξίων ἀνάθημα.

d) Die Inschriften im C. I. Gr. I. No. 10 mit Angabe der ältern Litteratur, die alte Inschrift neuerdings b. Röhl, Inscr. gr. antiquiss. No. 409 mit Angabe neuerer Litteratur. Von der Weihinschrift: Νάξιοι Ἀπόλλωνι sind jetzt nur noch wenige Buchstaben (ΟΛΛΩ) übrig, s. Ann. d. Inst. 1864 (36) p. 253. Über die Richtigkeit der Bentley'schen Ergänzung der älteren Inschrift: τ]οῦ αὐτοῦ λίθου εἰμὶ ἀνδριὰς καὶ τὸ σφέλας und die Verkehrtheit der neuerlich bei Röhl versuchten kann kein Zweifel sein; s. auch A. Z. 1882 (40) Sp. 331. Die Berichte älterer Reisenden hat Roß a. a. O. angeführt und kritisirt; neuerdings sind die Fragmente des Kolosses kurz erwähnt bei Welcker, Tagebuch einer griech. Reise II. S. 277 und Alte Denkm. I. S. 400 Anm.; am genauesten geschildert von Michaelis A. d. I. a. a. O. p. 253 sq., dem sich Homolle, Mon. gr. publ. par la soc. pour l'encouragement des études gr. en Fr. 1878 p. 58 ganz anschliesst, während ihm Furtwängler in der A. Z. a. a. O. Sp. 329 f. hinsichtlich des Stiles widerspricht, indem er auch über eine Besonderheit, einen Gurt um den Leib der Statue, eine Angabe macht. Ein Fuß der Statue mit anhaftenden Resten der Basis ist im Britischen Museum.

bogen anlagen, was dem Typus des delischen Apollon und dem gleich zu nennenden abbozzirten Koloß auf Naxos entsprechen würde, oder ob sie in der wahrscheinlich etwas freiern Weise bewegt waren, auf welche die Nachbildungen des kanacheïschen Apollon schließen lassen, dies kann man ohne Kenntniß des Originales nicht sagen, sowie es bei dem Schweigen der Alten über diesen Punkt selbstverständlich unmöglich ist, zu errathen, welches Attribut oder welche Attribute der Gott in den Händen getragen hat. Auch über den von Michaelis und Homolle und von Furtwängler a. d. a. OO. verschieden beurteilten Stil kann hier nichts gesagt werden.

Sehr entsprechend diesem Koloß ist derjenige, welcher, 10,60 m hoch, erst roh zugehauen und dann, wahrscheinlich wegen mehrer Risse, welche quer über das Gesicht und über die Brust laufen, aufgegeben, noch jetzt in einem Steinbruch auf Naxos liegt [a]).

Das Schema ist in seinen Grundzügen unverkennbar. Die Figur ist mit etwas vortretendem linkem Fuße ruhig stehend gedacht, beide Arme vom Ellenbogen an gehoben und vorgestreckt, wobei es, der wenig fortgeschrittenen Ausführung wegen, dahingestellt bleiben muß, ob die Oberarme eng am Körper anliegen oder in etwas leichterer Haltung von demselben getrennt werden sollten. Über die Attribute, welche die Statue hätte tragen sollen, ist auch hier keine Vermuthung möglich, und ebenso muß es dahinstehen, ob dieselbe für einen Cultus auf Naxos selbst bestimmt war, über welchen nicht allein Notizen vorliegen [b]), sondern auf welchen auch die fünf Minuten von der Figur in eine glatte Wand desselben Marmorhügels in schönen Buchstaben eingehauene Inschrift: ὅρος χωρίου ἱεροῦ Ἀπόλλωνος (Roß a. a. O. S. 39) hinweist, oder ob, was Roß für wahrscheinlicher hält, der Koloß ursprünglich zu dem Weihgeschenk nach Delos bestimmt gewesen und nur der erwähnten Fehler im Marmor wegen verworfen und durch einen gesunden Block ersetzt worden ist.

Diesen Kolossen wird man die Apollontypen einiger Münzen hinzufügen dürfen, und zwar als solche, welche auf statuarische Darstellungen an den Prägeorten mit Wahrscheinlichkeit zurückgehn. Von einer Münze von Chalkis auf Euboea (Münztafel I, No. 10, Apollon mit dem Bogen links, dem Pfeil rechts), sowie von einer aeginetischen (Münztafel I, No. 9) und einer tanagräischen (das. 11), welche dem Gott einen Lorbeerzweig in die rechte Hand geben, ist schon oben (S. 10) gesprochen worden.

Eine verwandte Erscheinung bietet eine, Kyzikos oder Magnesia beigelegte, jedenfalls kleinasiatische Erzmünze (Münztafel I, No. 28) [c]), nur daß hier der Gott, dessen Kopf linkshin ins Profil gedreht und dem in dem von v. Sallet besprochenen Exemplar ΑΠΟΛΛΩΝ ΙΑΤΡΟΣ, in dem hier mitgetheilten pariser ΑΠΟΛΛΩΝΟΣ ΙΑΤΡΟΥ beigeschrieben ist, nicht einen kurzen Zweig wie derjenige der Münze von Aegina und von Tanagra und der gleich folgenden von Sinope,

---

a) Abgeb. bei Roß a. a. O. Titelkupfer, vergl. S. 38 ff.

b) Roß a. a. O. S. 39 f.

c) Zeitschrift für Numismatik V. S. 108 (v. Sallet), Bull. de corr. hell. II. p. 509 pl. 24. 2 (Lambros). Avs. Lorbeerbekränzter Apollonkopf ohne Beischrift eines Städtenamens. Cab. des méd. in Paris.

sondern den bis auf den Boden hinabreichenden langen (Lorbeer-)Zweig oder das junge Bäumchen in der Hand hält, mit welchem er in einer so großen Anzahl von Vasenbildern, namentlich solchen des schönen Stils ausgestattet ist und auch auf der Münze des Themistokles als Despoten von Magnesia [a]) (Münzt. I, No. 22) in großer Ähnlichkeit mit mehren dieser Vasenbilder erscheint. Vergl. unten Cap. VIII. Diese Vasengemälde, welche den Gott in den verschiedensten Scenen und Lagen darstellen, machen es unmöglich, sich, wie dies Lambros gethan hat, der Ansicht v. Sallet's anzuschließen, man werde in allen den mit dem langen, reinigenden Zweig ausgestatteten Apollonfiguren den Ἀπόλλων ἰατρὸς zu erkennen haben, womit natürlich nicht gesagt sein soll, daß der Gott in dieser besondern Bedeutung nicht auch noch in anderen Darstellungen als in derjenigen der hier besprochenen Münze, z. B. in den von v. Sallet angeführten Münzen von Metapont anzuerkennen sein mag.

Wiederum verwandt ist die Apollonfigur, welche eine bisher nur in einem Exemplar bekannte Silbermünze von Sinope (Münztafel I, No. 29) [b]) rechtshin ins Profil gewendet zeigt. Es ist schon von v. Sallet a. a. O. bemerkt worden, daß die Münze selbst nicht alterthümlich sei, sondern nur in dem Apollon eine archaische Figur wiedergebe. Eben deshalb wird man diese für die Nachbildung einer Statue halten dürfen. Als Attribut hält der Gott hier in der Rechten einen dicht belaubten, aber in seiner Hand endenden und ziemlich genau als Lorbeer charakterisirten Zweig, während von seiner Linken an einem ziemlich langen Band ein kugelig gestaltetes Gefäß herabhangt, welches man schwerlich anders wird erklären können, als wie es v. Sallet gethan hat, nämlich als (palaestrisches) Salbgefäß, mag man über das ähnlich gestaltete Gefäß, welches die Berliner Statuette des Apollon aus Naxos (s. unten) auf oder in der rechten Hand hält, denken was man will. Grade daß hier das Gefäß an einem Bande vom Handgelenk herabhangt, ist für das Salbgefäß charakteristisch [c]); an die Beziehungen des Apollon zur Palaestra [d]) wird man demnach hier wenigstens sicher zu denken haben.

Abermals mit dem, hier gesenkten, Zweig in der Rechten zeigt die alterthümliche Apollonfigur eine unter Caracalla geprägte Erzmünze der Kilbianoi in Lydien (Münztafel I, No. 25) [e]); das Attribut, das hier der Gott in der Linken hält, ist

a) Vergl. Waddington, Rev. numism. N. S. I (1856) p. 47 sq. pl. III. 2.

b) v. Sallet in der Zeitschr. f. Numism. IX. S. 139 f. Avs. Kopf der Tyche von Sinope. Waddington'sche Samml.

c) Ein eben solches kugeliges Salbgefäß ohne Henkel kommt oft vor, es trägt dasselbe genau so wie Apollon auf der Münze vom Arm herabhangend z. B. der Diener in dem bekannten Tyndaridenvasenbilde, Mon. d. Inst. II. 22. und der Mann an der nicht minder bekannten Stele in Neapel, R. Rochette, Mon. inéd. pl. 63 = Conze, Beitr. z. Gesch. d. griech. Plastik Taf. XI. No. 2. Ähnlich an einem langen Bande der Sklave in dem schwarzfig. Vasenb. bei Gerhard A. V. IV. 264. 3. In den rothfigurigen Vasenbildern das. Taf. 278/9. 1 u. 2 281. 1. u. 2. hangen ebensolche Gefäße an der Wand; in 283/4. 1 u. 2 scheinen sie Henkel zu haben, doch ist das nicht sicher. Ein Ölfläschchen ohne Henkel s. auch in Percy Gardners Types pl. IV. 31.

d) Vergl. Preller, Griech. Mythol. I.² S. 209 f.; Welcker, Griech. Götterl. II. S. 382; Gerhard, Griech. Mythol. § 310. 3 u. 4; Roscher, Mythol. Lexikon I. Sp. 442 f.

e) S. Mionnet, Suppl. VII. 338. 105, Beischr. ΝΙΚΑΕΩΝ ΚΙΛΒΙΑΝΩΝ, Avs. AV. KAI. M. AVP. ΑΝΤΩΝΕΙΝΟC, Brustb. der Caracalla. Herzogl. Münzcab. in Gotha. Sestini, Lettere num. IX. T. III. 8.

unsicher; ein Plektron, wie man angenommen hat, ist weder ohne Saiteninstrument, noch in der linken Hand wahrscheinlich, vielleicht kann man an eine Stlengis und dann auch hier an Beziehungen zur Palaestra denken. Zu bemerken sind die lang auf die Schulter herabhangenden Haare und das um den linken Arm geschlungene schmale Gewandstück, wie es hier und da bei Hermes vorkommt; denn ein solches und schwerlich eine Schlange wird man zu erkennen haben.

Nur mit dem, und zwar in der rechten Hand gehaltenen Bogen ausgestattet zeigt einen Apollon des hier besprochenen Typus eine unter Septimius Severus in Apollonia in Illyrien geprägte Erzmünze [a]).

Und endlich wird man in die Reihe dieser Typen noch die Gestalt eines Apollon stellen dürfen, welchen unter verschiedenen Kaisern in Tarsos geprägte Erzmünzen mit einigen Abweichungen in der Haltung und in Einzelheiten, in der Hauptsache jedoch übereinstimmend darstellen, und zwar nach einem in archaischen Bildungen namentlich der Artemis sehr gewöhnlichen, aus orientalischer Wurzel entsprungenen Schema ein Paar Thiere, welche er an den Vorderbeinen gefaßt hat, gegen sich aufrichtend (Münztafel I, No. 30 und 31) [b]). Diese Thiere sind von verschiedenen Seiten Rehe oder auch Antilopen genannt worden, doch zeigen ihre langen, besonders in dem hier abgebildeten Exemplar 31 sehr deutlichen Schwänze, daß es sich einzig und allein um Wölfe handeln kann [c]), wonach man nicht zweifeln wird, daß hier ein Apollon Lykeios dargestellt werden sollte, welcher in dem Exemplar No. 31 [d]), wie wahrscheinlich auch der kretische (No. 28, s. oben S. 25), auf dem Omphalos steht.

Je unzweifelhafter nun die bisher besprochenen Figuren Apollon darstellen, desto fraglicher ist es, auf wie viele der folgenden Statuen und Statuetten der Name des Gottes mit Recht angewendet worden ist. Auch dies muß hier erwogen werden.

Über keine der in diese Classe gehörenden Figuren sind die Ansichten so getheilt, wie über die schon oben (S. 25) kurz berührte, 1822 bei Piombino in Toscana im Meere gefundene [e]), seit 1835 im Museum des Louvre aufgestellte Bronzestatue [f]) mit der Inschrift ΧΑΙ ΙΛΛΙΙΟΔ ΑΘΑΝΑΙΑ[Ι] ΔΕΚΑΤΑΝ (Χαρίδημος? Ἀθαναίᾳ δεκάταν) auf dem linken Fuße. (Vergl. d. Beilage am Schlusse dieses Capitels.) Wenngleich aber auch nicht alle Argumente, welche man gegen die Bedeutung der Statue als Apollon geltend gemacht hat, triftig oder entscheidend sind, so kann man dies doch noch weniger von den für den Apollonnamen vorgetragenen behaup-

a) Catal. of greek coins in the brit. Mus., Thessaly to Aetolia pl. XIII. 6. p. 63. 87.

b) No. 30 Maximinus, Avs. = Mionnet, Suppl. VII. 287. 531. Wien. No. 31. Alexander Severus, Avs. Α. Κ. Μ. Α. CΕΟΥ. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟC CΕΒ. Π. Π. Brustb. mit Lorbeer u. Gewand rh. Rvs. ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΝ CΕΟ. ΑΛ. ΜΗΤ. ΤΑΡCΟΥ. Γ. Π. Β. Α. Μ. Κ. Rollin u. Feuardant, Paris.

c) Vergl. auch Zeitschr. f. Numism. VIII. S. 10 Taf. II. 6.

d) Vergl. Mionn. Suppl. VII. 287. 531, Lajard, Culte de Vénus pl. V. 1. (Faustina iun.) dieselbe Figur zwischen liegenden Stieren. Paris.

e) Vergl. Ann. d. Inst. 1833 (5) p. 323.

f) Longpérier, Notice des bronzes ant. du Musée du Louvre, Par. 1879 p. 16 sq. Ungenügend abgeb. Mon. d. Inst. I. 58 u. 59, vortrefflich, aber nur im Profil auf pl. 29 von Rayet et Thomas, Milet et le golfe Latmique; nach beiden Abbildungen wiederholt in m. Gesch. d. griech. Plastik I.[3] Fig. 39. Ein Abguß der Büste ist im archaeol. Museum zu Leipzig.

ten. Vor allen Dingen wird eine Thatsache scharf ins Auge zu fassen sein, welche auch die eifrigsten Vertreter der Ansicht, es handele sich um Apollon, nicht läugnen, weil sie nicht geläugnet werden kann, nämlich, daß nicht sowohl ein Jüngling (Ephebe), als vielmehr ein Knabe (Mellephebe) von etwa 14—15 Jahren in der Statue dargestellt ist [a]). An so großer Jugendlichkeit in der Darstellung des Apollon haben schon Andere (Bursian, Friederichs s. die Beilage) Anstoß genommen und dieselbe ist denn auch in einem statuarischen, sei es echt archaischen, sei es archaistischen, jedenfalls im Geiste der alterthümlichen Kunst erfundenen Werk in hohem Grade bedenklich. Allerdings fehlt es nicht an ähnlich jugendlichen, ja an kindlichen Darstellungen des Gottes, welche letzteren, dem Mythus vom Kampfe mit dem Python angehörend, hier jedoch nicht in Frage kommen können. Von sehr jugendlichen, ja knabenhaften Bildungen des Apollon brauchen der »Sauroktonos« des Praxiteles und der »Apollino« in Florenz nur genannt zu werden; zu ihnen gesellen sich einige andere, zu denen jedoch die Statuette aus Epirus im Britischen Museum [b]), die Welcker [c]) in dieser Hinsicht anführt, wohl nicht zu rechnen ist, da sie freilich sehr weiche, fast weibliche Formen, aber nicht den hier in Frage stehenden Grad der Jugendlichkeit zeigt. Wohl dagegen gehört der knabenhafte Apollon eines von Heydemann [d]) veröffentlichten unteritalischen Vasengemäldes in Neapel (No. 3246 Heyd. s. Atl. Taf. XXII, No. 4) recht eigentlich in diese Reihe. Allein sowie der Herausgeber (a. a. O. S. 227) gewiß mit Recht bemerkt hat, daß diese große Jugendlichkeit hier auf ein besonderes Motiv zurückzuführen ist, nämlich »einmal um die Macht der Götter anschaulicher zu machen, die jähes Verderben und ewigen Schmerz den mächtigsten Heroen (es handelt sich um eine Darstellung der Niederlage der Niobiden) durch Kinder senden können und zum anderen und vor allem, um Leto (welche neben ihren beiden Kindern sitzend dargestellt ist) deutlich als Mutter und als Urheberin zu charakterisiren, auf deren Befehl Apollon und Artemis die Strafe der übermüthigen Heroine vollzogen haben«, so kann man Ähnliches von den angeführten statuarischen Bildungen, am sichersten von dem »Sauroktonos« sagen, worauf später zurückgekommen werden soll. Aber selbst ganz abgesehn hiervon wird man wohl allgemein empfinden und zugeben, daß eine ganz besondere praxitelische Erfindung (Sauroktonos) und eine aus praxitelischen Motiven in der hellenistischen Periode weiter entwickelte Statue (Apollino) nicht den richtigen Maßstab zur Beurteilung dessen bieten, was für einen Apollon in den Zeiten der Kunst, welche die Statue von Piombino vertritt, wahrscheinlich und möglich sei, eben so wenig wie ein Vasengemälde von der Stilart des angeführten. Um also darzuthun, daß auch in archaischer oder in archaistischer Kunst an eine so zarte Jugendlichkeit gedacht werden könne, wie diejenige der Statue im Louvre ist,

---

a) »La statue, privée des attributs sans doute charactéristiques qu'elle portait dans les deux mains, n'est plus pour nous qu'une figure de jeune homme de 14 ou 15 ans«. Letronne Ann. d. Inst. 1834 (6) p. 199.

b) Specim. of anc. sculpt. I. pl. 43 liegt im Abguß vor. Vergl. unten Cap. VI. Gr. XI.

c) Zu Müller's Handb. d. Arch. § 360. 2.

d) Berichte d. K. S. Ges. d. Wiss. 1875, Taf. 4, S. 218 ff.

müßten andere und dem Stil dieser Statue näher stehende Analogien angeführt werden, die schwerlich aufzutreiben sind.

Zu der großen Jugendlichkeit gesellt sich, wie besonders R. Rochette [a]) und nach ihm O. Müller [b]) mit vollem Recht hervorgehoben hat, daß dem Gesicht, ohne daß man es gradezu porträthaft nennen kann, ein unverkennbarer Zug von naivem Individualismus aufgeprägt ist, welcher von dem typischen Idealismus, den die Köpfe von Göttern und Heroen in der alterthümlichen Kunst zu tragen pflegen, fühlbar abweicht.

Wenn dem aber so ist, wenn man demnach für die Figur von Piombino nach aller Wahrscheinlichkeit nur die Bedeutung eines der Athena geweihten menschlichen Knaben in Anspruch nehmen kann, so verliert die Frage, mit welchen Attributen man dieselbe ursprünglich ausgestattet zu denken habe, wenigstens im Zusammenhange dieser Betrachtungen viel an Interesse. Dennoch soll sie hier nicht umgangen werden. Was zunächst die linke Hand anlangt, so muß für diejenigen, welche in der Statue einen Apollon erkennen wollen, der Gedanke, daß sie einen Bogen gehalten habe, weitaus am nächsten liegen. Indessen hat selbst Letronne, vielleicht der eifrigste Vorkämpfer für den Apollonnamen, einer Bemerkung R. Rochettes (Ann. V, p. 207) nachgebend und diese durch eine feine Beobachtung unterstützend, in den Ann. VI. p. 216 bemerkt, daß ein Bogen als das verlorene Attribut deswegen nicht wahrscheinlich sei, weil das die Hand durchbohrende Loch nicht gleichmäßig, sondern nach oben weiter ist, als nach unten. Er glaubt deshalb einen Lorbeerzweig als das von dieser Hand gehaltene Attribut annehmen zu sollen, wie denn Apollon mit einem solchen in mehren Münzen (Münztafel I. No. 9, 11, 21, 28, 29) ausgestattet ist. Andere, wie R. Rochette (Ann. a. a. O.) und Bursian (s. d. Beilage) haben, der Erstere neben einem Zweige Lorbeers oder sonst eines heiligen Baumes, an eine Fackel gedacht; endlich behauptet Friederichs in seiner spätern, auf Autopsie beruhenden Äußerung über die Statue (Beilage), der Umstand, daß die Finger dieser Hand nicht parallel übereinander liegen, sondern daß der Zeigefinger vorgeschoben sei, beweise, daß diese Hand den Henkel einer Kanne gehalten habe, denn genau hierzu passe die Stellung der Finger. Und in der That ist es in hohem Grade wahrscheinlich, daß er hiermit das Richtige getroffen hat.

Als Attribut der rechten Hand mußte für diejenigen, welche Apollon erkannten, wegen der allgemeinen Übereinstimmung der Stellung mit der Statue des Kanachos, wie sie die Bronze im britischen Museum wiedergiebt, der Hirsch am nächsten zu liegen scheinen, der jedoch kaum von irgend Jemand ausdrücklich genannt worden ist. Während aber Letronne a. a. O. p. 216, freilich gewiß nach unrichtiger Analogie [c]), jegliches in dieser Hand gehaltene Attribut läugnen zu dürfen glaubte und annahm, dieselbe sei leer vorgestreckt, wie die gleicherweise leer vorgestreckten Hände anderer Götterbilder, »pour recevoir les menues offrandes des fidèles, telles que pieces de monnaie, bijoux ou autres objets précieux«,

---

a) Ann. d. Inst. 1833 (5) p. 201.

b) Hall. Allg. Litt. Ztg. 1835, Juni S. 187.

c) Vergl. R. Rochette, Questions de l'hist. de l'art p. 185 sq.

hat die Mehrzahl der übrigen Gelehrten eine auf dieser flach geöffneten Hand gehaltene Schale angenommen. Am genauesten hat diese Annahme Friederichs (Beilage) durch die etwas einwärts gebogene Stellung des Daumen motivirt, welche zum Halten der Schale vollkommen geeignet und nur durch diese genügend zu erklären sei. Der Richtigkeit auch dieser Beobachtung, der schon R. Rochette Ann. a. a. O. p. 207 nahe gekommen war, wird man sich schwer entziehen können, dann aber auch endgiltig zugestehn müssen, daß ein mit Schale und Kanne versehener Knabe kein Apollon, sondern nur ein der Athena geweihter, ihr ein Dankopfer darbringender menschlicher Knabe sein könne, vielleicht ein Opferdiener, wie er von mehren Seiten und auch von Friederichs genannt worden ist.

Die Verweisung der Statue von Piombino aus mythologischem auf menschliches Gebiet hat nun aber zur weitern Folge, daß auch hier einige andere, ähnlich componirte Figuren, bei denen man bisher gewöhnlich angenommen hatte, daß ihre gehobenen Vorderarme zum Tragen von Attributen bestimmt gewesen seien, durch welche Apollon bezeichnet wurde, der Name dieses Gottes zweifelhaft oder unhaltbar wird.

Dies gilt in erster Linie von der durch Lord Strangford in Griechenland erworbenen und dem britischen Museum geschenkten, marmornen Halbfigur eines Jünglings, welche zuerst unter der Bezeichnung: »Statue archaïque d'Apollon« veröffentlicht worden[a]) und für welche der Name des »Apollon Strangford« mehrfach (z. B. bei Murray a. a. O.) gebraucht worden ist. Aber schon der erste Herausgeber (Prachow a. a. O. p. 182) sagt in Betreff der Bedeutung: »si nous avons conservé à notre statue le nom d'Apollon, au lieu de dénomination générique d'ephèbe, ce n'est que pour la rapporter par là à une certaine classe généralement connue sous ce nom. Il n'y a que la position des bras, faisant supposer la présence de quelqu' attribut, qui puisse porter à l'idée de l'attribuer au type d'un dieu, tandis que l'extérieur des parties conservées ne présente rien qui puisse justifier une autre dénomination que celle d'ephèbe«. Und ähnlich spricht sich Brunn (a. a. O. S. 589 f.) dahin aus: »Leider .... läßt der Mangel von Attributen keine bestimmte Entscheidung über die Benennung zu, wenn auch äußerlich die Gestalt .... sich der zweiten Gattung der Apollontypen anschließt, bei welcher die Arme .... zum Halten von Attributen vorgestreckt waren.« Wenn ich selbst (Gesch. d. griech. Plastik I³. S. 181), eben der mit dieser zweiten Gattung der Apollontypen übereinstimmenden Haltung wegen, mich für die Annahme ausgesprochen habe, daß in dieser Statue so gut wie in derjenigen im Louvre, ein Gott — Apollon — gemeint sei, so kann mich das selbstverständlich nicht abhalten, dieselbe nach neuerlichem Studium der Frage für die eine wie für die andere Statue aufzugeben. Irgend etwas typisch Göttliches hat die Strangford'sche Figur sicher nicht und die Anordnung ihres Haares ohne auf die Schultern herabfallende Locken darf immerhin auch als ein Grund gegen ihre Bedeutung als Apollon

a) Von Prachow, Mon. d. Inst. IX, tav. 41, Ann. 1872 (44) p. 181 sqq.; eine Dar- ng in Heliotypie bei Rayet et Thomas, Milet et le golfe Latmique pl. 28, eine neue ng in m. Gesch. d. griech. Plastik I³ Fig. 40; desgl. in A. S. Murray's Hist. of sculpt. I. pl. II. 2; eine Holzschnittskizze auch in den Sitzungsberichten der K. Bayr. von 1872, Phil.-hist. Cl. S. 529 zu einem Aufsatz von H. Brunn.

betrachtet werden. Und in demselben Sinne wird man auch, da es sich bei ihr sicher um ein archaisches Originalwerk und nicht um die Copie eines solchen handelt, ihre geringe (etwa $^2/_3$ Lebens-)Größe geltend machen können, da für originale Götterbilder ein größerer Maßstab, obschon nicht unbedingt vorauszusetzen, so doch gewiß wahrscheinlicher ist.

Was aber von der Strangford'schen Statue gilt, das wird auch von einer vor einigen Jahren (1881 oder 1882) in Girgenti gefundenen und noch nicht veröffentlichten Statue [a]) zu gelten haben, welche jener, ausgenommen in der Sorgfalt der Arbeit, in alle Wege nahe verwandt ist. Auch dieser nicht ganz lebensgroßen Statue fehlen die Beine von den Knien abwärts, die rechte Hand und der linke, sicherlich wie der rechte im Ellenbogen gehoben gewesene Arm von der Mitte des Oberarmes an; Nase und Mund sind verstoßen, alles Andere ist gut erhalten. Das Schema ist ganz dasjenige der Strangford'schen Figur und auch die Haaranordnung ist in der Hauptsache (wenngleich nicht in der Ausführung) dieselbe; nur ist das Nackte bei der Statue von Girgenti weniger mager und scharf gestaltet und der Körper erscheint daher etwas derber. Der Kopf könnte, das ist nicht zu läugnen, einigermaßen an denjenigen des Apollon vom Zeustempel in Olympia (Atlas Taf. XIX. No. 30. 31) erinnern, doch ist dies nicht in dem Maße der Fall, daß deswegen der Name des Apollon gerechtfertigt erscheinen könnte.

Der neueste Zuwachs derartig componirter Figuren besteht in einem Marmortorso, welchen Maurice Holleaux in den Ruinen des Apollon-Ptoostempels bei Perdikovrysi in Boeotien gefunden und im Bull. de corr. hell. X (1886) pl. 6, p. 269 sqq. veröffentlicht hat. Derselbe trägt auf seinen beiden Oberschenkeln die Weihinschrift (links) Γυθίας ὀκραιφ[ι]εὺς ‖ καὶ Ἀσχρίον ἀν[ε]θ[έταν] (rechts) ... [ἀργυρο]τόχσοι, in welcher, verbunden mit dem Fundorte, der Herausgeber den sichern Beweis findet, daß es sich hier um eine Darstellung des Apollon handele, welchen er, da die Palaeographie der Inschrift auf die Mitte des 5. Jahrhunderts hinweise, als eine Nachbildung des Apollon Ismenios des Kanachos erkennen will. Diese Holzstatue nämlich, meint er, könne sich füglich darin von dem nach Pausanias' Zeugniß im Übrigen übereinstimmenden Philesios desselben Künstlers unterschieden haben, daß sie anstatt der lang auf Schultern und Brust herabfallenden Locken kurz aufgebundenes Haar gehabt habe, wie solches bei dem neu gefundenen Torso angenommen werden müsse und wie es der »Apollon Strangford« zeige. Hiernach falle denn auch ein schweres Gewicht in die Wagschale dafür, daß die entsprechenden Figuren, der »Apollon von Piombino«, der »Apollon Strangford« (und die Figur von Girgenti) in der That den Gott darstellen. Daß dies von dem neugefundenen Torso wahrscheinlich sei, soll nicht bestritten werden. Denn wenn auch die Weihinschrift an Apollon an und für sich nicht sicher auf den Gegenstand der Weihung schließen läßt, so kann doch hier deshalb füglich nicht an eine Bildnißstatue gedacht werden, weil der Weihenden zwei sind. Die Schlußfolgerung aber, daß, weil der Torso von Perdikovrysi Apollon darstelle, nun auch alle anderen, ähnlich componirten Figuren den Gott darstellen müssen, kann man als bündig nicht anerkennen, vielmehr kann es sich mit diesen Figuren

a) Gypsabguß in Berlin Friederichs-Wolters No. 153, von dem eine Photographie vorliegt.

füglich ebenso verhalten, wie es sich mit den noch alterthümlicheren verhält (oben S. 14 f.), d. h. es kann sich um ein allgemein gebräuchliches Schema handeln, welches auf Menschen so gut wie auf den Gott angewendet worden ist. Und was die Zurückführung dieses Schemas auf Kanachos und die vermuthete leichte Verschiedenheit zwischen dem Ismenios und dem Philesios dieses Künstlers anlangt, so wird man darin schwerlich mehr, als eine unbeweisbare Vermuthung erkennen dürfen, auf welche weitere Folgerungen zu gründen bedenklich ist.

Wie für diese größeren Statuen wird auch für eine Anzahl kleiner Bronzen, in denen man bisher gewöhnlich Apollon erkennen zu dürfen meinte, diese Bedeutung hinfällig oder zweifelhaft. So in erster Linie für die angeblich aus dem italischen Lokris stammende, in den Mon. d. Inst. I. tav. 15 abgebildete, in den Ann. von 1830(2) p. 12 von dem Herzog von Luynes besprochene Figur, welche mehrfach als Apollon angeführt wird, aber sicherlich einen solchen nicht darstellt; so weiter für eine 0,16 m hohe, in Scala Nova in der Gegend von Milet gefundene Figur in dem Cabinet des médailles et antiquités der Bibliothèque Nationale in Paris [a]), welche W. Vischer [b]) in natürlicher Größe veröffentlicht hat, indem er p. 402 bemerkt, daß, während der Fundort dafür zu sprechen scheinen könnte, es sei in der That mit ihr ein Apollon Didymaios gemeint und die Abweichung der Haartracht von derjenigen der Bronze im britischen Museum zeuge nicht entscheidend dagegen, man dennoch bei dem Mangel der charakteristischen Attribute dahingestellt sein lassen müsse, ob das Figürchen in der That mit dem Apollonnamen belegt werden dürfe.

Aber auch für die ebendaselbst aufbewahrte, 0,145 m hohe Figur [c]) mit der Dedicationsinschrift (in altkorinthischen Buchstaben) Καφισόδορος Αἰσχλαβίοι [d]) auf beiden Schenkeln, welche von Letronne [e]) unter einer Reihe von für Apollon erklärten Figuren ebenfalls als solcher besprochen worden ist, wird diese Bedeutung wenigstens zweifelhaft, obgleich sich nicht in Abrede stellen läßt, daß die durchbohrte linke, leicht gesenkte Hand gar wohl einen Bogen gehalten haben könnte (die rechte vorgestreckte Hand ist abgebrochen) und daß, wenn der Zeichnung auf einer Hilfstafel der Annalen in diesem Punkte vertraut werden darf (leider kenne ich das Figürchen selbst nicht), das Köpfchen mit seinem großen und lichtvollen Auge in der That apollinischen Charakter zu haben scheint.

Eine ähnliche Gestaltung der linken Hand verbindet sich in einem nur 0,055 m hohen und sehr rohen Bronzefigürchen, dessen rechte Hand ebenfalls fehlt, welches W. Vischer in Ligurió, dem antiken Lessa in Argolis gekauft, dem Museum in Basel geschenkt [f]) und in den N. Memorie d. Inst. tav. XII. 2 [g]) veröffentlicht

---

a) Chabouillet, Catal. général des camées etc. dans le Cab. des méd. et ant., Paris s. a. No. 2943 »Apollon Didyméen«. Die Angabe, der Fundort sei nur 4 km von Milet entfernt, hat Vischer berichtigt; die Entfernung ist viel bedeutender.

b) Nuove Memorie dell' Inst. tav. XII. 1.

c) Chabouillet a. a. O. No. 2940, wo die Abbildungen angeführt sind.

d) Denn so wird doch wohl mit Röhl Inscr. gr. antiquiss. 549 zu lesen sein.

e) Ann. d. Inst. 1834 (6) p. 198 sqq., tav. d'agg. E.

f) S. Bernoulli, Museum in Basel, Katal. f. d. antiquar. Abth. S. 43 f. No. 113, der den Namen des Apollon mit ? in Klammern setzt.

g) Vergl. p. 402 sq. = Kleine Schriften II. S. 305, Taf. XVII. 2.

hat, mit einem wie ein Stephanos oder eine Ampyx erscheinenden Kopfschmuck [a]) und mehren auf Schultern und Brust herabfallenden Lockenstrippen, um es wenigstens sehr wahrscheinlich zu machen, daß mit diesem Figürchen wirklich Apollon gemeint sei.



Fig. 6.
Bronze aus Olympia.

Ähnlicher Kopfschmuck kehrt noch bei anderen auch sonst nahe verwandten Bronzefigürchen wieder [b]), deren zwei in **Olympia** gefundene in den Ausgrabungen in Olympia IV. Taf. 25 A. No. 2 und 3 veröffentlicht sind. Das erstere derselben, 0,12 m hoch, ist hier Fig. 6 wiederholt. Der ziemlich hohe, gleichmäßig umlaufende Stephanos ist mit feinen Verticallinien verziert, das Haar hangt glatt sehr tief auf den Rücken und in zwei Strippen auf die Brust herab, beide Hände sind durchbohrt, doch wird sich über die Attribute, welche sie hielten, nicht leicht absprechen lassen, da die Haltung der auf dem Oberschenkel liegenden linken Hand den Gedanken an einen Bogen auszuschließen scheint. Für die rechte könnte man an einen Zweig denken, wie ihn die Figur auf der Münze von Tanagra (Münztafel I. No. 11) hält. Die Füße sind nur wenig getrennt, wodurch jedoch die Zugehörigkeit des Figürchens zu der hier besprochenen Reihe nicht aufgehoben wird.



Fig. 7.
Bronze in Berlin.

Bei einem dritten ähnlichen, 0,115 m hohen, bisher nicht veröffentlichten Figürchen »aus Griechenland« im Berliner Museum (Antiquarium, Inv. No. 6396), Fig. 7, welches zu einem Geräth gehört zu haben scheint, ist der Kopfschmuck kranzartig gestaltet: die langen Haare des Hinterkopfes sind in einen breiten Haarbeutel verflochten, dessen Ende durch ein verborgenes oder nicht ausgedrücktes Band aufgezogen ist, während auf die Schultern keine Strippen herabhangen. In der gesenkten linken Hand kann hier ein Bogen sehr wohl angenommen werden, die rechte Hand fehlt, doch ist nach der Haltung des Armes nicht vorauszusetzen, daß sie, mit der Innenfläche nach oben gewendet, in der Art wie der Apollon des Kanachos ein Attribut getragen habe, vielmehr wird man annehmen dürfen, daß auch sie durchbohrt gewesen ist und vielleicht einen Zweig wie der Apollon der eben angeführten tanagraeer Münze gehalten habe.

Gar kein Zweifel kann über die Bedeutung als Apollon bestehen bei der schönen und merkwürdigen, durch die Weihinschrift Δεινα γόρης μ'ἀνέθηκεν ἑκηβόλῳ

a) »Un bandeau sculpté ou cercle très finement travaillé et assez fort« Vischer.

b) Ein solches im Brit. Mus. liegt in Photographie vor.

Ἀπόλλωνι auf der obern Fläche der Plinthe ausgezeichneten, 0,17 m (ohne Plinthe) hohen Bronzefigur aus Naxos im Berliner Museum (Antiquarium Inv. No. 7383), Fig. 8, welche zuerst M. Fränkel in der Archaeolog. Ztg. 1879 (37) Taf. 7 veröffentlicht und S. 84 ff. besprochen hat und deren Abbildung seitdem einige Male wiederholt worden ist[a]). Das Schema der Figur ist im Wesentlichen dasjenige der Statue des Kanachos, wie wir dasselbe aus den verschiedenen Wiederholungen (oben S. 23 ff.) in seinen Hauptzügen reconstruiren können, und es ist wohl möglich, daß die naxische Statuette dies Werk zum Vorbilde gehabt hat. Sie stimmt mit demselben nicht allein in der Haltung der Arme und, soweit wir urteilen können, in der Stellung der Beine, sondern, nach Maßgabe der londoner Bronze, auch in der Anordnung der Haare überein, welche hier wie dort in einer langen und breiten Masse auf den Rücken und in je drei gelösten Lockenstrippen auf die Schultern und die Brust herabhangen, nur daß diese in der naxischen Statuette viel stärker stilisirt sind, als in der, auch in anderem Betracht nichts weniger als stilgetreuen londoner Bronze. Die wichtigste Verschiedenheit liegt in den Attributen, oder wenigstens im demjenigen der rechten Hand: denn in der durchbohrten Linken kann die naxische Statuette gar wohl, wie der Apollon des Kanachos, einen Bogen gehalten haben, welcher dem Beiwort ἑκηβόλος der Weihinschrift entsprochen haben würde. Da jedoch die oben (S. 28) besprochene Münze von Sinope (Münztafel I. No. 29) eine Apollonfigur zeigt, welche in dem Attribut der einen Hand mit der naxischen Statuette übereinstimmt, während sie in der andern Hand einen Lorbeerzweig hält, so muß man, wie auch v. Sallet (a. a. O. S. 139) bemerkt hat, wenigstens die Möglichkeit offen halten, daß auch bei der naxischen Statuette das zweite Attribut ein solcher Zweig gewesen sei und daß, wie bei der kanacheïschen Statue Bogen und Hirsch, so hier Zweig (Siegespreis) und das palaestrische Salbgefäß natürlich zusammengehn, daß folglich das ἑκηβόλος der Inschrift nur als ein allgemein schmückendes und herkömmliches Beiwort des Apollon zu betrachten ist. Als ein Salbgefäß mit Beziehung auf die Palaestra ist, wie schon gesagt, das Attribut des Apollon auf der sinopischen Münze ohne Zweifel aufzufassen, und da das von der naxischen Statuette in der rechten Hand gehaltene Attribut mit diesem Salbgefäße genau übereinstimmt und ganz gewiß



Fig. 8.
Statuette aus Naxos in Berlin.

a) S. m. Gesch. d. griech. Plastik I.³ Fig. 43. 2, v. Sallet in d. Zeitschrift f. Numism. IX. S. 139, Roscher, Mythol. Lexikon I. Sp. 452.

kein Granatapfel ist [a]), so haben ihm Fränkel und v. Sallet mit Recht dieselbe Bedeutung zugesprochen und die hiergegen neuerdings erhobenen Einwendungen [b]) wollen nicht viel besagen. Denn warum man »einen so unheiligen Gegenstand« hier, d. h. bei der Statuette nicht »vermuthen« dürfte, da er doch bei der Münzfigur von Sinope ganz unzweideutig dargestellt ist, möchte schwer zu sagen sein, und was die Form anlangt, so ist der Behauptung, daß die Salbgefäße immer einen Henkel haben, schon oben (S. 28, Note c) durch die Verweisung auf entgegenstehende Beispiele widersprochen worden. Und somit ist das Einzige, das noch einen Anstoß erregen könnte, daß die Salbgefäße allerdings, wie auch bei der sinopischen Münzfigur, an einem Bande vom Handgelenk herabhangend getragen wurden, während das Geräth hier in der Hand gehalten wird. Aber diese Abweichung mag durch die Technik oder durch den Wunsch veranlaßt sein, das Attribut fest mit der Hand der Statuette zu verbinden, und diese Annahme wird sicherlich keine größeren Schwierigkeiten bieten, als diejenige, dies Gefäß sei »vielleicht« im localen Cultusgebrauche von Naxos üblich gewesen und vertrete die »späterhin«(?) so häufige Schale. Denn die Schale (Phiale) findet sich von den ältesten Zeiten her im Gebrauch und mit etwaigen localen Cultgebräuchen von Naxos, von denen wir nichts wissen, kann man doch verständigerweise nicht rechnen.

Auffallend ähnlich ist dieser Statuette eine solche von 0,151 m Höhe, welche M. Holleaux 1885 in den Ruinen des Tempels des Apollon Ptoos bei Perdikovrysi gefunden und im Bulletin de corr. hell. von 1886 (10) pl. IX veröffentlicht und p. 190 sqq. eingänglich besprochen hat. Dieselbe trägt auf den Schenkeln, beginnend auf dem l., die Inschrift Εὐγειτίας [c]) ἀνέθηκε το[ι] Πτοιεο[ι] [d]) und wiederholt in der Stellung und in der Haltung der Glieder die naxische Statuette, hinter welcher sie an Kunstwerth, wenn auch nicht an Sorgfalt der Arbeit, beträchtlich zurücksteht. Die durchbohrte linke Hand wird auch hier wahrscheinlich den Bogen gehalten haben, die rechte Hand trug dagegen sicherlich nicht ein Salbgefäß wie die naxische Statuette oder etwas Ähnliches, sondern kann nur einen dünnen, stabartigen Gegenstand gehalten haben, als den Holleaux, nach Maßgabe einer andern, an demselben Orte gefundenen Statuette, einen Pfeil annimmt. Ohne dem widersprechen zu wollen muß ich glauben, daß auch hier ein gesenkter Zweig ebensowohl angenommen werden könne. In der Haartracht unterscheidet sich die Bronze von Perdikovrysi von der naxischen einmal darin, daß sie einen stephanosartigen Kopfschmuck trägt, wie er uns oben schon bei einigen archaischen Apollonfigürchen begegnet ist, und daß nur zwei anstatt dreier Haarstrippen auf Brust und Schultern herabhangen, während auch hier, wie bei der Figur von Naxos, das Hinterhaupthaar in breiter Masse auf den Rücken herabfällt. An der Echt-

---

a) Wie E. Curtius, A. Z. 1879 (37) S. 97 meinte; vergl. auch Fränkel das. S. 88 Anm. 8.

b) Furtwängler bei Roscher a. a. O. Sp. 451 Anm. *

c) Das Facsimile der Inschrift scheint Εὐϝειτίας zu bieten, doch ist ein solcher Name wohl ohne Analogie, während sich Εὐγειτίας zu Εὐγείτων, Ἀριστογείτων u. dgl. (von γείτων) stellt.

d) Dies Wort ist, wie schon Holleaux p. 191 bemerkt hat, sicher verschrieben, da der Beiname des Gottes nur in der ältern Form Πτωιεύς und in der jüngern Πτώιος vorkommt.

heit des alterthümlichen Stiles (6. Jahrhundert) kann ebensowenig wie daran gezweifelt werden, daß es sich um eine Darstellung des Gottes handelt. Sehr zweifelhaft ist dies dagegen, wie auch Holleaux (a. a. O. p. 198 sq.) verständig bemerkt hat, bei einer aus gleichem Fundorte stammenden, ungleich rohern Bronzefigur von 0,15 m Höhe, welche a. a. O. pl. VIII veröffentlicht und p. 196 sqq. besprochen ist. Sie trägt die Weihinschrift Κίδος ἀνέθεκε τοπόλλονι Πτοιεῖ, hielt aber keinerlei Attribut und unterscheidet sich in der Haartracht so merklich von den sicheren und wahrscheinlichen Darstellungen des Gottes, daß man wohl mit größerem Recht, als an eine solche, an die Figur des Weihenden zu denken haben wird.

Bevor dieser statuarische Typus des Apollon verlassen wird, möge noch bemerkt werden, daß derselbe sich auf einer Säule und hinter einem Altar aufgestellt, mit der Phiale in der Rechten, einem Zweig in der gesenkten Linken, in dem Gemälde eines bei Bologna gefundenen und daselbst aufbewahrten Kraters [a]) findet, welches die Verfolgung der Helena durch Menelaos bei der Einnahme Ilions darstellt. Der Umstand, daß hier dieser Typus des Apollon zur Vergegenwärtigung eines von dem Vasenmaler als hoch alterthümlich gedachten Götterbildes verwendet worden ist, darf wohl als ein Beweis seiner weiten Verbreitung betrachtet werden, und dieser wird dadurch verstärkt, daß auch in einem zweiten Vasengemälde desselben Gegenstandes [b]) und mehren der archaisirenden sogen. Kitharodenreliefe und in einigen anderen Reliefen, auf welche ihres Ortes näher eingegangen werden soll, eine in der Hauptsache wiederum übereinstimmende Apollonfigur, und zwar abermals hoch auf einem Pfeiler aufgestellt sich wiederholt.

Endlich gehört wenigstens einigermaßen noch in diese Reihe eine Bronzestatuette in Paris, welche de Witte [c]) bekannt gemacht hat, nur daß sie weniger archaisch ist, als die oben erwähnten Kleinbronzen und sich im Motiv von ihnen dadurch unterscheidet, daß sie, wie auch der Herausgeber bemerkt hat, ohne Zweifel im linken Arme die Kithara und in der gesenkten Rechten ein Plektron hielt. Das Haar fällt ihr in gelösten Locken auf den Nacken und seitwärts auf die Schultern herab. Ob sie einen größern statuarischen Typus wiederholt oder vertritt, darf mit Recht bezweifelt werden.

Außerhalb des Kreises dieser statuarischen Typen, ihrer Nachbildungen und der unter ihrem Einfluß stehenden Darstellungen verdienen nun in erster Linie

die schwarzfigurigen Vasenbilder

Beachtung, unter denen wiederum eine kleine Anzahl hocharchaischer sich von der breiten Masse der übrigen absondert. Es sind dies die folgenden:

A. Vase (Amphora) aus Melos in Athen (im königlichen Schloß?). Apollon Kitharodos mit zwei Frauen unbestimmter Deutung auf einem Wagen mit Flügelpferden, Artemis mit einem am Geweih aufgerichteten Hirsch gegenüber [d]). Atlas Taf. XIX. No. 7.

---

a) Abgeb. Mon. d. Inst. X. tav. 54, vergl. C. Brizio Ann. 1878 (50) p. 61 sqq.

b) In Wien, abgeb. b. Laborde, Vases Lamberg II. pl. 34 u. mehrfach wiederholt, s. Brizio a. a. O. p. 62 D.

c) Revue archéol. N. S. 1873 (25) pl. 6. p. 148 sq.

d) Conze, Melische Thongefäße, Leipzig 1862, Taf. IV. S. VI.

A[1]. Überrest einer wahrscheinlich ganz ähnlichen Darstellung [a]), in der jedoch Apollon nicht als Kitharode und bärtig gemalt ist.

B. Vasenscherbe von der Akropolis von Athen. Apollon neben Artemis im Kampfe gegen Tityos [b]) Atlas Taf. XIX. No. 8. Der von dem ersten Herausgeber (Mylonas) verkannte Gegenstand ist alsbald von Heydemann [c]) richtig erklärt worden.

C. Amphora aus der Campana'schen Sammlung in Paris. Apollon (AΠOLON) neben Artemis (APTEMIϟ) den Tityos (ΓΙΓVON) erschießend, um Leto (ΛΕ..) gegen denselben zu schützen; anwesend Hermes (HEPMEϟ rückl.) und eine unbenannte Person (Frau?) [d]). Atlas Taf. XXIII. No. 2.

C[1]. Amphora aus Corneto [e]): Apollon und Artemis, beide behelmt, verfolgen bogenschießend langgewandete Figuren, welche für Niobiden gehalten werden. Unleserliche Inschriften.

D. Françoisvase (Krater des Klitias und Ergotimos) in Florenz. Troïlos' Verfolgung; Apollon (AΠOLON) neben dem Brunnenhause der Troer [f]). Atlas Taf. XIX. No. 9.

E. Amphora aus Caere in Berlin, No. 1709 (alt 1699). Geburt der Athena. Apollon (AΠOLON) mit Pfeil und Bogen, der Kopf verletzt [g]) (ergänzt). Atlas Taf. XIX. No. 10.

F. Amphora aus Vulci, früher b. Campanari, jetzt? Apollon von einem Reh begleitet, dem Artemis, einen Löwen am Schwanz haltend, folgt, gegenüber der verschleierten Leto, hinter der ein Raubvogel fliegt [h]). Atlas Taf. XIX. No. 11.

Wenngleich vielleicht nicht alle diese 8 Vasenbilder echt alterthümlich sind, was sich für C C[1] E F wird bezweifeln lassen, so vertreten sie doch unzweifelhaft alle echt alterthümliche Typen [i]). Für diese ist denn in Beziehung auf die Persönlichkeit des Gottes zunächst dessen Bärtigkeit in A B D zu bemerken, welche sich in einer kleinen Anzahl weiterer Vasenbilder wiederholt, bei denen hierauf zurückzukommen sein wird. Während A D F und wohl auch E den Gott mit lang in den Nacken herabhangendem Haar, aber ohne die lose auf die Schultern fallenden Locken zeigen, welche, wie sie in den statuarischen Typen überwiegen, so in mehren der folgenden Vasenbilder wiederkehren, stellen ihn B C C[1] behelmt und C so dar, daß das Haar kurz und in den Helm gefaßt gedacht werden muß, was wahrscheinlich auch für B zu gelten hat, wo der Hinterkopf fehlt, insofern

---

a) Abgeb. das. als Vignette über dem Text, klein auch in der A. Z. 1854 (12) Taf. 62. 3.

b) Ἐφημ. ἀρχαιολ. περιοδ. III. (1883) πιν. 3 (Mylonas).

c) Mitth. d. Inst. in Athen 1883 (8) S. 286.

d) Mon. Ann. e Bull. d. Inst. 1856, tav. 10. 1 p. 43 (Preller).

e) Erwähnt Bull. d. Inst. 1878 p. 181, Tomba LV; ist für eine Veröffentlichung des Instituts gezeichnet, die Zeichnung mir bekannt.

f) Mon. d. Inst. IV. tav. 55; mehrfach wiederholt, s. m. Gall. heroischer Bildw. Taf. 15. 1, Conze, Vorl. Bll. u. s. w. Ser. II. Taf. 1. 2. — Der Apollon in der Scene der Rückführung des Hephaestos ist unsicher, jedenfalls aber zu sehr zerstört, als daß man über seine Gestaltung urteilen könnte.

g) Mon. d. Inst. IX. tav. 55, Ann. 1873 (45) p. 106 sqq. (Kaibel).

h) Gerhard, A. V. I. Taf. 26, S. 92, wiederholt Él. céram. I. pl. 27.

i) Für C vergl. Heydemann a. a. O., für E Kaibel a. a. O. p. 111 sq.

Heydemann a. a. O. mit Recht für beide Vasengemälde eine gemeinsame Vorlage vorausgesetzt hat. Was die Bekleidung anlangt, läßt sich über die in A dargestellte oder gemeinte kaum urtheilen; vielleicht aber wird eine über den Rücken und die Arme gehängte Chlamys zu verstehn sein, auf welche die Gewandung des Gottes in D beschränkt ist, während er dieselbe Chlamys über einem langen, aber nicht ganz bis auf die Füße reichenden Chiton in E F trägt, in C über einen kürzern Chiton ein Thierfell umgehängt hat und in B wahrscheinlich gepanzert zu denken ist. A allein stellt ihn als Kitharspieler mit der siebensaitigen Kithara im linken Arme, dem von dieser an einem langen Bande herabhangenden Plektron in der Rechten dar, E dagegen, abweichend von der sonstigen Gepflogenheit bei Athenagelurten, mit dem Bogen in der Linken, dem Pfeil in der Rechten. Mit dem Bogen in der Linken, ohne Attribut der rechten Hand finden wir ihn in F wieder, seine Waffe gebrauchend in den Tityosbildern B C und der Niobiden(?)-darstellung C¹, während er in D ohne jegliches Attribut erscheint. Das ihm in F beigesellte Reh wiederholt sich in einer sehr großen Anzahl von Vasenbildern und hat deswegen hier schwerlich den Sinn, Apollon als »Jagdgott« zu charakterisiren, ebensowenig wie der neben Artemis einherschreitende, von ihr am Schwanze gehaltene Löwe als ihre »Jagdbeute« zu gelten [a]), vielmehr den Zweck hat, sie als Herrin der Thierwelt zu bezeichnen, was aus einem uralten orientalischen Typus herausgebildet und durch die Parallele der in Note a angeführten Vase besonders klar ist. — Die Flügelpferde endlich, welche in A den Wagen des Apollon und seiner schwerlich mit auch nur einiger Sicherheit zu deutenden Begleiterinnen ziehn, sind im apollinischen Kreise griechischer Kunstübung vollkommen vereinzelt. Sie wiederholen sich nur in jenem etruskischen Vasenbilde der Sammlung des Herzogs von Luynes [b]), mit welchem zwei ebenfalls etruskische Goldringe [c]) nahezu übereinkommen, in einer Darstellung, deren Erläuterung aus griechischer Mythologie in doppelter Weise versucht [d]), aber nichts weniger als überzeugend ausgefallen ist, so daß man ein gutes Recht hat, zu bezweifeln, ob sie überhaupt auf diesem Gebiete gesucht werden darf [e]). Unter diesen Umständen vermögen denn auch die etruskischen Darstellungen das höchstarchaische griechische Vasenbild um so weniger zu erläutern, als selbst dann, wenn man die, vielleicht auch noch bestreitbare Erklärung der in den etruskischen Monumenten auf dem Flügelwagen einherfahrenden Figur als Apollon zugiebt, dieser pfeilschießende, ein Paar, Mann und Weib, verfolgende Apollon mit dem Kitharspieler der melischen Vase schwerlich etwas gemein hat. Es bleibt also einstweilen nur noch übrig, die Thatsache

---

a) So deutete Gerhard a. a. O. Reh und Löwen u. danach Apollon u. Artemis als »Jagdgötter«, Artemis mit einem Löwen, der wie ein Hund an ihr emporspringt, auch an der Kylix No. 2051 (alt No. 1735) in Berlin.

b) Mon. d. Inst. II. tav. 18 (Avs. u. Rvs.) Luynes, Descr. de quelques Vases grecs pl. 6 (Avs.) u. 7 (Rvs.); Él. céram. II. pl. 59 (Avs.) u. 60 (Rvs.).

c) 1) früher in der Campana'schen Samml., abgeb. Ann. d. Inst. 1842 (14) tav. d'agg. U. — 2) früher in der Durand'schen Samml., de Witte, Cab. Durand No. 2152, jetzt im Cab. des méd. in Paris, Chabouillet, Catal. génér. etc. No. 2614.

d) Von Panofka Ann. d. Inst. 1835 (7) p. 85 sqq. (Tityos) und von dem Herzog von Luynes a. a. O. p. 4 (Ischys u. Koronis), unter Zustimmung von Lenormant u. de Witte, Él. céram. II. p. 174 sq., welche als mögliche dritte Erklärung Phlegyas aufstellen.

e) Vergl. Welcker, Ann. d. Inst. 1842 (14) p. 221 = alte Denkm. III. S. 83.

festzustellen, daß in dem melischen Vasenbild Apollon auf einem Wagen mit Flügelpferden steht, wie dies auch bei einigen anderen Gottheiten vorkommt.

Unter allen übrigen schwarzfigurigen Vasengemälden überwiegt die Darstellung des Apollon als des stehenden oder schreitenden, langgewandeten Kitharspielers oder Kitharoden in dem Maße, daß es sich lohnt, diese Bilder, welche eine ziemlich übereinstimmende Erscheinung des Gottes bieten, hier vorweg zusammenzustellen [a]), um für den Rest mit seiner größern Mannigfaltigkeit freien Raum zu schaffen. Die Vasenbilder, welche

Apollon Kitharodos

darstellen, lassen sich in drei Gruppen theilen, nämlich 1) Athenageburten, 2) Verbindungen Apollons mit anderen Gottheiten ohne bestimmt ausgesprochene Handlung und 3) Darstellungen eines von Apollon und anderen Gottheiten begleiteten Gespannes.

a. Athenageburt [b]).

Die vollständigste Liste von Darstellungen der Geburt der Athena haben Benndorf, Ann. d. Inst. 1865 (37) p. 373 sqq. und Schneider, Die Geburt der Athena, Wien 1880 aufgestellt; der kitharspielende Apollon findet sich in den folgenden Exemplaren:

G. Amphora, Vulci. London No. 564 (Bennd. B); Mon. d. Inst. III. 44 [c]). Atlas Taf. XIX. No. 12.

H. Desgleichen, früher Canino, jetzt ? (Bennd. C); Gerhard, A. V. I. 1 [d]). Atlas Taf. XIX. No. 13.

J. Desgl. Florenz (Bennd. 2); Inghirami, vasi fittili tav. 76 [e]).

K. Desgl., früher Feoli No. 64, jetzt Würzburg No. 243 (Bennd. γ); Micali, Mon. ined. tav. 80 [f]).

L. Desgl., früher Candelori, jetzt München No. 645 (Bennd. D); Micali a. a. O. tav. 80. 2 [g]).

*L^a. Desgl. Berlin, neue No. 1699; bei Gerhard Berl. ant. Bildw. No. 1700. (Nicht b. Bennd. noch b. Schneid., wenn nicht = L^c).

*L^b. Desgl. Campanari (?); Gerhard A. V. S. 5 No. 7. e (Bennd. J).

*L^c. Desgl. Fossati (?); Gerhard a. a. O. g (Bennd. L).

---

a. Von Vollständigkeit kann dabei keine Rede sein; ein solche durch Durchforschung zerstreuter Litteratur zu erreichen halte ich nicht allein für unmöglich, sondern auch für zwecklos, da jedes neue Jahr neue Exemplare zu Tage fördert. Daß gleichwohl eine ziemlich lange Liste aus Publicationen und Katalogen zusammengetragen worden ist, hat den Zweck, eine Vorstellung davon zu geben, in welchem Grade der hier in Frage stehende Typus des Apollon in der schwarzfigurigen Vasenmalerei alle anderen überwiegt.

b) Hier und in den folgenden Listen sind die veröffentlichten Bilder als diejenigen vorangestellt, welche eine Beurteilung des Einzelnen allein zulassen: die unedirten sind diesen, soweit möglich, nach dem Grade der Ähnlichkeit in kleinerer Schrift beigefügt und ihrer Bezifferung ein * vorgesetzt.

c) Wiederholt Él. céram. I. 65. A., der Apollon auch in Roscher's Mythol. Lex. I. Sp. 453.

d) Wiederholt Él. céram. I. 62.

e) Wiederholt Gerhard, A. V. I. 5. 2; Él. céram. I. 54.

f) Wiederholt Él. céram. I. 59; Denkm. d. a. K. II. 228.

g) Wiederholt Él. céram. I. 60; Denkm. d. a. K. II. 227.

b. In Verbindung mit anderen Gottheiten.

Auf den Sinn der von verschiedenen Gelehrten verschieden gefaßten Verbindungen einzugehn ist hier nicht am Orte, da es sich hier lediglich um die Gestaltung Apollons in der schwarzfigurigen Vasenmalerei handelt.

1. mit Artemis.

Als sicher kann hier und in den folgenden Gruppen Artemis, außer wo ihr der Name beigeschrieben ist, nur da gelten, wo sie durch Attribute, Bogen und Köcher, oder durch jenen hohen Kopfschmuck (Stephanos? Mitra?) bezeichnet wird, welchen sie in mehren der anderweit gesicherten Fälle trägt; sicher wird sie ferner außer durch den ihr in O^d beigegebenen Löwen durch das ihr, wie vielfach dem Apollon beigefügte Reh.

M. Amphora, Vulci. London No. 508; Micali Ant. Monum. tav. 84. 1 [a]). Atlas Taf. XIX. No. 14.

M^a. Desgl., Tolfa. Paris? Bull. d. Inst. 1866. p. 230. Zwischen Apollon und Artemis, welche ihm eine Blume reicht, ein Hirsch. Rvs. Hermes und Athena.

2. mit Artemis und Hermes.

N. Amphora, Vulci. Früher bei Card. Fesch, jetzt? Micali a. a. O. tav. 84. 3 [b]). Artemis mit Bogen, Köcher und hohem Kopfschmuck.

O. Desgl., Samml. Berryer. Él. céram. II. 39. Atlas Taf. XIX. No. 16. Artemis, eine bekränzte Frau Apollon gegenüber, unsicher.

*O^a. Amphora, Vulci. München No. 694 Rvs. Die Namen beigeschrieben, neben Artemis ein Reh (eine Hinde, Jahn).

*O^b. Amphora, Vulci. London No. 507. Artemis mit Bogen, Köcher und hohem Kopfschmuck.

*O^c. Desgleichen. London No. 509. Rvs. Artemis mit Bogen und hohem Kopfschmuck.

*O^d. Amphora. Caere. Castellani; jetzt? Bull. d. Inst. 1865 p. 147. Artemis ohne Attribute, Hermes mit dem Kerykeion. Auf Avs. u. Rvs. wiederholt.

3. mit Leto.

Sicher ist Leto nur da zu erkennen, wo ihr der Name beigeschrieben ist; aber grade diese Bilder können für weitere nicht maßgebend sein. Wahrscheinlich wird Leto in den dem Apollon gesellten oder unter den neben ihm dargestellten Frauen durch Verschleierung (vergl. F); wenigstens ist in den verschleierten und sonst nicht weiter bezeichneten Frauen eher Leto als Artemis anzunehmen.

P. Hydria, Vulci. München No. 47; Gerhard, A. V. I. 16. Die dem Apollon gegenüberstehende Frau, welche Jahn unbenannt läßt, ist verschleiert; zu dem ersten Paare gesellen sich, ebenfalls einander gegenüberstehend, Athena und Herakles, Dionysos und eine Frau (Ariadne?).

*P^a. Amphora, Vulci. München No. 500. Auch hier ist die Frau verschleiert.

Q. Amphora, angebl. ebendaselbst, aber bei Jahn nicht aufzufinden, Gerhard A. V. I. 23, vergl. S. 83. Atlas Taf. XIX. No. 18. Auch hier ist die Frau (nach

a) Wiederholt Él. céram. II. 11.

b) Wiederholt Él. céram. II. 25.

Gerhard Artemis) verschleiert, aber mit einem Ohrringe geschmückt und von jugendlichem Ansehn, als Leto daher zweifelhaft.

R. Amphora. Früher Durand'schen dann Beugnot'schen Besitzes, jetzt im Museum zu Rouen, Gerhard A. V. I. 6. 2 [a]). Die Apollon gegenüberstehende Frau ist wiederum am Hinterhaupte verschleiert und bietet Apollon einen Kranz, ein Motiv, das sich bei Leto wiederholt; dennoch ist diese unsicher und Gerhard, sowie Lenormant und de Witte nennen sie Artemis.

4. mit Artemis und Leto.

S. Amphora, früher Feoli No. 12, jetzt in Würzburg Nr. 85, Gerhard A. V. I. 25 [b]). Die Namen beigeschrieben.

*S[a]. Kylix, Vulci. London No. 709. Artemis mit Bogen und hohem Kopfschmuck, Leto hinter Apollon einen Kranz erhebend; der Rvs. ähnlich.

*S[b]. Amphora, Vulci. München No. 180. Rvs. Artemis durch hohen Kopfputz bezeichnet, Leto nicht näher charakterisirt.

*S[c]. Desgleichen, daselbst No. 399. Rvs. Artemis vor Apollon mit Kopfbinde, Leto hinter ihm verschleiert.

*S[d]. Amphora, Etrurien. Neapel No. 2530. Rvs. Beide Frauen mit einer »Strahlenstephane« [c]).

*S[e]. Amphora. Würzburg No. 249. Die Frauen angeblich dadurch charakterisirt, daß diejenige dem Apollon gegenüber jugendlicher, diejenige hinter dem Gotte älter erscheinen soll. Dasselbe wird gesagt von

*S[f]. Amphora, Vulci. Feoli 23, Würzburg N. 117. Das Kriterium erscheint recht zweifelhaft.

4a. Zwischen zwei Frauen.

Diese zwei Frauen, zu denen man schon S[e] u. S[f] rechnen kann, werden von den Herausgebern der Vasenwerke und den Verfassern der Kataloge bald so, bald so genannt (Artemis u. Leto, Musen, Horen u. s. w.); indem hier auf jede Nomenclatur verzichtet wird, soll angegeben werden, ob und in wie fern die Frauen charakterisirt sind. Die oben für Artemis und Leto hervorgehobenen Merkmale finden sich kaum ein Mal wieder.

T. Amphora. Bei dem Kunsthändler Depoletti, jetzt ? Él. céram. II. 29. Beide Frauen bekränzt, nicht unterschieden, mit langen (Reb? -) Zweigen in den Händen. Atlas Taf. XIX. No. 15.

*T[a]. Hydria, Vulci. München No. 492. Ebenso.

*T[b]. Amphora, Vulci. London No. 520. Desgleichen.

U. Amphora. Coghil'sche Samml. Millingen, Peint. de vases de la coll. Coghil pl. 37. Die Frauen ununterschieden mit einer Blume in der Rechten.

*U[a]. Amphora. Würzburg No. 122. Die Frau vor Apollon ohne Attribut (angebl. Leto), diejenige hinter ihm mit einer Blume (angebl. Artemis).

*U[b]. Amphora, Vulci. München No. 486. Rvs. Die Frauen kaum unterschieden, diejenige hinter Apollon erhebt die Linke, diejenige vor ihm faßt mit der Rechten ihr Gewand.

*U[c]. Desgl. München No. 528. Ebenso, beide Frauen erheben eine Hand.

---

a) Wiederholt Él. céram. II. 31.

b) Wiederholt Él. céram. II. 28. B.) klein (in der Form der Vase; auch Mon. d. Inst. I. 26. 7.

c) Vergl. Heydemann, Ann. d. Inst. 1870 (42) p. 223.

*U[d]. Desgl. München No. 1153. Die Frau links hält eine Taenie. Rvs. Desgleichen, die Frauen attributlos, nicht unterschieden.

*U[e]. Desgl. Vulci. London No. 631. Desgleichen.

*U[f]. Desgl. Berlin No. 1717 (alt No. 640). Desgleichen. Die Benennung ist hier, wie in anderen Fällen nicht sicher, aber auch nicht unwahrscheinlich.

*U[g]. Desgl. München No. 638. Beide Frauen verschleiert.

*U[h]. Desgl. ebendas. No. 360. Rvs. Apollon unsicher, ityphallisch, die Frauen attributlos, nicht unterschieden.

5. mit Artemis, Leto und Hermes.

*U[i]. Desgl. ebendas. No. 159. Rvs. Artemis mit hohem Kopfschmuck Apollon gegenüber, hinter ihr Hermes; hinter Apollon Leto (? mit einer Blume.

*U[k]. Desgl. Tarquinii. Castellani. Jetzt ? Bull. d. Inst. 1866 p. 234. Apollon, das Reh (Hinde) neben sich, zwischen zwei Göttinnen und Hermes.

6. mit Artemis, Leto, Hermes, Poseidon.

V. Hydria. Pourtalès'sche Samml., jetzt ? Él. céram. II. 36. C. Artemis mit hohem Kopfschmuck vor Apollon, hinter ihr Poseidon: hinter Apollon Leto, nicht charakterisirt, und Hermes. Atlas Taf. XIX. No. 17.

*V[a]. Amphora, Vulci. London No. 517. Artemis ebenso charakterisirt neben Poseidon, hinter Apollon Leto, nicht charakterisirt (angebl. Aphrodite) und Hermes.

*V[b]. Desgl. Petersburg No. 87. Artemis wieder durch den hohen Kopfschmuck (Kalathos, Stephani) bezeichnet vor Apollon, hinter ihr Hermes; hinter Apollon Leto, nicht charakterisirt (Amphitrite, Steph.) und Poseidon.

*V[c]. Desgleichen, daselbst No. 326. Ganz ähnlich.

*V[d]. Desgleichen, Etrurien. Neapel No. 3416. Vor Apollon eine Frau (Leto) mit staunend erhobenen Händen, hinter ihr entfernt sich Poseidon; hinter Apollon eine nicht charakterisirte zweite Frau (Artemis und neben ihr Hermes.

W. Amphora, Vulci. München No. 145. Rvs. Gerhard, A. V. I. 36 (klein in der Form des Gefäßes. Vor Apollon Artemis, neben der ein Reh (eine Hinde) steht, sonst weder sie noch Leto charakterisirt; Poseidon hinter Artemis.

X. Desgl., sonst in der Canino'schen Samml., jetzt ? Gerhard a. a. O. Taf. 13. Die Frauen weder charakterisirt, noch unterschieden. Atlas Taf. XIX. No. 20.

*X[a]. Desgl. Vulci. München No. 178. Rvs. Ähnlich.

*X[b]. Desgl. ebendaselbst No. 1265. Desgleichen.

6a. mit denselben und problematischem Hermes.

Y. Amphora, Vulci. Ehemals bei Card. Fesch, jetzt im Brit. Museum No. 552. Rvs. Micali, Mon. ined. tav. 85. 3. Hermes (links am Ende) ist hier durch eine am Rücken mit großen Flügeln versehene bärtige männliche Gestalt ersetzt, welche in der Él. céram. für Hermes ausgegeben wird, aber schwerlich als solcher anerkannt werden kann[a]). Der Katalog des Britischen Museums läßt sie namenlos.

7. mit Dionysos.

Z. Amphora. Samml. Blacas. Él. céram. II. 36.

---

a) Vergl. Mus. Etr. Gregor. II. 51. 2. a. b.

8. mit Dionysos und einer Frau.

*Z[a]. Amphora. London No. 523. Rvs. Die Frau wird Ariadne genannt, ist aber durch nichts charakterisirt, also zweifelhaft[a]).

8a. mit denselben und einem jungen Mann.

AA. Amphora. Vatican. Mus. Etr. Gregor. II. 9. 2. Dionysos sitzt, vor ihm Apollon und Artemis, zwischen denen das Reh; hinter Dionysos ein jugendlicher, von einem Hunde begleiteter Mann.

9. mit Dionysos und Hermes.

BB. Lekythos, Vulci. München No. 157. Micali, Mon. ined. 99. 13. klein und nur halb sichtbar in der Vasenform. Neben Apollon das Reh.

*BB[a]. Amphora, Vulci. London No. 599. Rvs. Auf dem Avs. Dreifußraub mit Namensbeischriften.

*BB[b]. Amphora. München No. 586. Neben Apollon das Reh.

9a. mit denselben und einer Frau.

*BB[c]. Desgleichen. Neapel No. 3419. Vor Apollon eine Frau (Artemis oder Leto) und Hermes, hinter ihm Dionysos.

9b. mit denselben und zwei Frauen.

CC. Amphora. Vatican. Mus. Etr. Gregor. II. 38. 2a. Dionysos unsicher, die Frauen nicht charakterisirt und ununterschieden.

9c. mit denselben und drei Frauen.

DD. Form u. Aufbewahrungsort ?. Gerhard, A. B. Taf. 316. 1. S. 192. Sogenannte Rückführung der Kora. Apollon in der Mitte, ihm voranschreitend Hermes und eine verschleierte, weiter nicht charakterisirte Frau; diesen Personen gegenüber steht am rechten Ende eine unverschleierte Frau, während hinter Apollon wieder eine verschleierte Frau folgt, welche eine Blume hält; den Zug beschließt Dionysos.

9d. mit denselben Göttern, einer Frau und zwei Satyrn.

*DD[a]. Oinochoë. München No. 1267. Dionysos, dem eine nicht näher charakterisirte Frau folgt, steht Hermes gegenüber, der sich, fortschreitend, umsieht. Hinter ihm Apollon. Jederseits kommt ein bärtiger Satyr herbei.

10. mit Dionysos und Athena.

EE. Amphora. Vatican. Mus. Etr. Gregor. II. 57. 1a. Der Athena gegenüber Dionysos, hinter ihm Apollon.

10a. mit denselben und einer Frau.

FF. Hydria. Samml. des Principe Vidoni. Noch ? Gerhard, A. V. I. 35[b]). Dem kitharspielenden Apollon, neben dem das Reh, geht eine Frau mit Krotalen in der Hand, sich nach ihm umblickend, voraus; ihm folgt die sich nach Dionysos umblickende Athena.

---

a) Dieselbe Combination sehr zweifelhaft im Vatican, Mus. Etr. Gregor. II. 36. 1. b.
b) Wiederholt Él. céram. II. 38. A.

10b. mit denselben und Herakles.

GG. Amphora. München No. 609. Gerhard, A. V. I. 67. Vor dem kitharspielenden Apollon, abgewandt, Dionysos; diesem gegenüber Athena, hinter welcher Herakles, sich umschauend, hinwegschreitet.

11. mit Dionysos, Hephaestos und fünf Frauen.

HH. Stamnos. In England, aber nicht im Britischen Museum. Gerhard, A. V. I. 39. Der kitharspielende Apollon ist von zwei Frauenpaaren umgeben, von welchen demjenigen vor dem Gott ein Reh beigegeben ist (Artemis und Leto ?), während das hintere Paar Fackeln trägt. Diesem folgt der von einem Ziegenbock begleitete Dionysos und diesem eine fünfte, nicht näher charakterisirte Frau, während rechts am Ende Hephaestos, sich zur Mitte umwendend, dasteht.

12. mit Artemis, Dionysos und einer Frau.

*HH[a]. Hydria, Vulci. London No. 484 (in einer Bause vorliegend). Apollon neben Artemis, der ein Reh beigegeben ist, gegenüber Dionysos und einer Ariadne genannten, aber nicht näher charakterisirten Frau. Eine zweite Gruppe, Rücken an Rücken mit der genannten, stellt wahrscheinlich die ἔκδοσις der Hebe an Herakles durch Hermes in Anwesenheit Athenas dar. Sollten beide Gruppen zusammengehören, so wären Apollon und Artemis als Hochzeitsgötter zu fassen.

13. mit Artemis, Dionysos, Athena, Hermes und zwei Frauen.

JJ. Amphora. Samml. Baseggio, jetzt ? Gerhard, A. V. I. 17. Atlas Taf. XIX No. 19. In der Mitte Apollon, umgeben von der ihm folgenden, durch hohen Kopfschmuck und den Bogen bezeichneten Artemis und der ihm vorangehenden, zu ihm umblickenden Athena. Dieser voran schreitet Hermes, vor dem in entgegengesetzter Richtung eine nicht näher charakterisirte Frau steht. Hinter Artemis folgen Dionysos und eine wiederum nicht charakterisirte Frau.

14. mit Artemis (?), Hermes und Zeus.

KK. Amphora, Samml. Depoletti, jetzt ? Él. céram. II. 30. In der Mitte neben einander Apollon und eine nicht näher bezeichnete Frau (Artemis ? Leto ?); beiden vorangehend und umblickend Hermes, hinter ihnen, sich entfernend, Zeus [a]).

15. mit Hermes.

LL. Amphora. Petersburg No. 24; CR. pour 1866 S. 5. Apollon und Hermes neben einander.

16. mit Hermes und Athena.

*LL[a]. Amphora, Vulci. London No. 530. Rvs. Die genannten Gottheiten im Zuge; Avs. Zug zum Parisurteil.

17. mit drei Frauen.

MM. Hydria, Vulci. Feoli 20, Würzburg No. 154; Gerhard, A. V. I. 33 [b]). Apollon, zur Kithar singend, in der Mitte; hinter ihm ein Frauenpaar, in welchem die vordere Figur die hintere fast deckt, während sie in der Rechten nach der Abbildung ein Krotalon (»eine Blume« Url.), in der Linken eine Fackel (?) hält,

a) Vergl. Bd. II. S. 28 f. Vase X.

b) Wiederholt Él. céram. II. 77, klein auch Mon. d. Inst. I. 27. 25.

sehr verschieden bei Gerhard, Artemis und Leto bei Urlichs benannt. Apollon gegenüber eine dritte Frau, Demeter nach Gerhard, Athena nach Urlichs, wegen einer Brustbekleidung, welche »an die Aegis erinnert« (?).

NN. Oinochoë, ehemals Canino[a]), jetzt ? Micali, Mon. ined. 91[b]). Hinter Apollon ein Frauenpaar (die eine Gestalt von der andern fast verdeckt), dessen vordere eine Blume erhebt, während die hintere vor ihr durch eine Stephane ausgezeichnet ist (Leto?); Apollon gegenüber eine dritte Frau mit einer Blume in der gesenkten Rechten (Chariten nach Él. céram.); die Beischriften, von denen nur der Name Εὐφίλητος hinter der Frau rechts und ein καλή vor derselben lesbar ist, unterstützen die Erklärung nicht.

18. mit vier Frauen.

OO. Amphora; ehemals Campanari, jetzt ? Gerhard, A. V. I. 32[c]). Atlas Taf. XIX. No. 21. Apollon in der Mitte, neben ihm ein Rind; vor und hinter ihm ein Frauenpaar, bekränzt mit langen Zweigen, welche sie jedoch nicht sichtlich halten. Von den verschiedenen Erklärungen Gerhards ist keine überzeugend. Rvs. Dionysos mit einem Ziegenbock zwischen Satyrn.

*OO[a]. Amphora. München No. 182. Ähnlich; neben jedem Frauenpaar ein Reh (Hinde, Jahn); die Frauen vor Apollon (rechts) halten Rebzweige, die eine des Paares hinter dem Gotte hat Krotalen in den Händen.

OO[b]. Amphora, Vulci. London No. 550. Rvs. Die eine Frau beider sonst nicht näher charakterisirten Paare hält lange Zweige in der Hand.

18a. mit vier Frauen und Hermes.

*OO[c]. Hydria, Etrurien. Neapel, S. Angelo 10. Hermes schreitet zwei neben einander gehenden Frauen voran, denen Apollon und ein zweites Frauenpaar folgt.

19. mit zwei Frauen, Dionysos und Hermes.

PP. Hydria, ehemals Depoletti, jetzt ? Gerhard, A. V. I. 14. Die Frau (rechts) vor Apollon zu dem nicht ganz sichern Hermes herumgewandt, diejenige hinter dem Gotte mit einer Blume in der Hand.

19a. mit vier Frauen und denselben Göttern.

QQ. Hydria. Nola (?) ehemals Durand, jetzt London No. 483. Él. céram. II. 78. Die Frauen ähnlich wie in den vorigen Gruppen; rechts vor Apollon der weggewendete, umblickende Hermes, links Dionysos.

20. mit fünf Frauen.

*QQ[a]. Amphora. Petersburg No. 62. Alle sechs Personen im Zuge rechtshin schreitend; die Frauen werden für Musen erklärt.

21. mit sechs Frauen und Dionysos.

RR. Form u. Aufbewahrungsort ? Gerhard, A. B. 316. 2. S. 192. Apollon, die Frauen paarweise rechtshin, am Ende Dionysos sich umwendend.

---

a) de Witte, Cab. étr. du pr. de Canino No. 4.
b) Wiederholt Él. ceram. II. 32.
c) Wiederholt Él. céram. II. 34.

22. mit sechs Frauen, Dionysos und Hermes.

*RR[a]. Hydria. Berlin neue No. 1905, Gerhard, Berl. ant. Bildw. No. 1978. Apollon schreitet rechtshin; ihm folgen in einer Reihe neben einander fünf, von Gerhard für Horen und Chariten erklärte Frauen, während Dionysos den Zug schließt; Apollon gegenüber steht Hermes mit einer sechsten Frau, nach Gerhard Kora.

23. mit zwei Frauen und einem Mann.

SS. Amphora, Vulci. London No. 519. Gerhard, A. V. 173. Dem rechtshin schreitenden Apollon folgt zunächst eine einzelne Frau, dann ein bärtiger, sonst durch nichts charakterisirter Mann und eine zweite Frau. Nach Gerhard: Rückführung der Kora; nach Hawkins eine hochzeitliche Scene.

24. in heroischen Scenen.

TT. Hydria. München No. 62. Gerhard, A. V. II. 142. Herakles gelagert; links vor ihm stehn Athena und Hermes, rechts, abgewendet der kitharspielende Apollon.

*TT[a]. Oinochoë, Berlin No. 1924 (alt 1722). Ähnlich; anwesend außer Athena links Apollon kitharspielend, rechts Dionysos mit einem Trinkhorn.

UU. Hydria im Besitze Hamilton Greys. Gerhard, A. V. III. 173 [a]). Zug der Göttinnen zum Parisurteil, geführt von Hermes und Apollon [b]).

c. In der Begleitung eines Gespannes.

1. Herakles' Apotheose und Verwandtes.

Der Gegenstand der hier zu erwähnenden Darstellungen, oder wenigstens der ersten Abtheilung derselben, wird am sichersten durch das Bild in London No. 567 (a[1]) bestimmt, indem in diesem Bilde, welches Athena und Herakles neben einander auf dem Wagen stehend zeigt, wobei Athena die Zügel führt, den Pferden das Wort ΔΙΟΣ beigeschrieben ist. Es kann wohl keinem Zweifel unterliegen, daß hiermit das Gespann als dasjenige des Zeus bezeichnet werden soll, welches, von Athena gelenkt, dem Herakles nur zu dem Zwecke gesandt worden sein kann, um ihn dem Olymp und der Unsterblichkeit entgegenzuführen. Daß hierbei Apollon kitharspielend den Wagen begleitet, wird man, da es sich doch um eine feierliche Einholung des vollendeten Helden handelt, nur ganz in der Ordnung finden. Nun finden sich allerdings in dem weiter hinzugefügten, umgebenden, begleitenden und begegnenden Götterpersonal mancherlei Variationen, und man wird nicht sagen dürfen, daß dieselben alle bereits erklärt oder leicht zu erklären sind; daß sie jedoch die hauptsächliche Deutung der gesammten Darstellung ernstlich beeinträchtigen könnten, wird man nicht zuzugeben haben. Am wenigsten Schwierigkeit macht nicht allein Hermes an sich, sondern auch dadurch, daß er bald den Pferden vorausschreitet, bald denselben stehend oder auch sitzend sich gegenüber befindet. Es wird sich nur um verschiedene Momente und ihnen entsprechend um verschiedene Eigenschaften des Hermes handeln, nämlich darum,

a) Wiederholt in m. Gall. heroischer Bildw. Taf. IX. 4, vergl. S. 211 No. 20.

b) Gerhard a. a. O. S. 61 erklärt diesen für Paris und erhält diese Erklärung mir gegenüber aufrecht A. V. IV. S. 120 zu Taf. 173.

ob der Aufzug noch unterwegs und dann von Hermes als dem πομπαῖος geleitet, oder ob er als vor dem Olymp angelangt und dann von Hermes als dem πυλαῖος oder προπύλαιος, πυλοδόκος oder wie man ihn sonst als Thürhüter nennen will, empfangen und begrüßt gedacht wird. Unter den verschiedenen Frauen, welche in manche Bilder aufgenommen sind, ist einige Male Artemis charakterisirt und erregt, als dem Bruder gesellt, kein Bedenken: andere Frauen sind nicht mit Sicherheit zu benennen und deswegen auch weder im einen, noch im andern Sinne zu verwerthen. Den größten Anstoß könnte der nicht selten anwesende Dionysos geben, sofern man grade ihn nicht als geeigneten Vertreter des Olymp wird gelten lassen wollen. Dennoch möchte es fraglich sein, ob man ihn so zu erklären haben wird, wie dies Gerhard [a]) thut, nämlich daß Herakles nicht sowohl dem Olymp als den chthonischen Gottheiten zugeführt werde, in deren Mysterien er vor der Fahrt zum Olymp aufgenommen werden soll, oder ob man nicht vielmehr daran denken darf, daß der auch aus irdischer Wurzel, nur halbgöttlich entsprungene Dionysos dem Herakles voran in den Olymp aufgenommen worden ist und nun sehr passend den ihm in die Unsterblichkeit Nachfolgenden als der erste an der Schwelle des Olymp begrüßt. Sei dem jedoch wie ihm sei, die nähere Erörterung dieser Fragen gehört nicht hieher und das Gesagte wird genügen, um die gewählte Überschrift zu rechtfertigen.

α. Herakles und Athena neben einander auf dem Wagen.

a. Amphora im Vatican. Mus. Etr. Gregor. II. 49. 2. a. Hermes im Zuge hinter Apollon schreitend, Dionysos (nicht besonders charakteristisch bezeichnet) den Pferden gegenüber.

*a¹. Amphora, Vulci. London No. 567, in Bause vorliegend. Neben den Pferden nur Apollon, vor denselben Hermes sitzend, die Namen aller Personen beigeschrieben, den Pferden ΔΙΟΣ.

*a². Hydria, Vulci. London No. 458. »Pallas Athênê is stepping (in the chariot) as his (Heracles') charioteer« ist ungenau. Beide sind im Wagen; neben den Pferden außer Apollon Dionysos, vor denselben Hermes, voranschreitend.

*a³. Amphora, Vulci. London No. 600. Außer Apollon Dionysos (begegnend) neben den Pferden; vor denselben Hermes, voranschreitend und eine Frau (angebl. Alkmene); hinter dem Wagen ein weißhaariger und weißbärtiger Mann mit dem Scepter (angebl., aber sicher nicht Amphitryon).

*a⁴. Amphora, Vulci. London No. 606. Ganz ähnlich, nur ohne Hermes und den bescepterten Mann; vor den Pferden (entgegen) eine Frau.

*a⁵. Amphora. London No. 541. Herakles nicht ganz sicher charakterisirt, desgleichen ein bärtiger Mann neben dem Wagen; Hermes neben den Pferden, vor denselben, begegnend Dionysos; hinter dem Wagen ein unbestimmbarer nackter Jüngling.

*a⁶. Hydria der Feoli'schen Samml., Campanari No. 92 (Würzburg?) Gerhard, A. V. I. S. 141 Anm. 208 c. Apollon allein neben dem Wagen.

b. Amphora, Gerhard, A. V. II. 140 Avs. (im römischen Kunsthandel gezeichnet). Athena ist hier unbehelmt (wie sonst nicht ganz selten), an ihrer Bedeutung jedoch nicht zu zweifeln; neben den Pferden Poseidon, vor denselben, voranschreitend, Hermes, begegnend eine Frau; hinter dem Wagen ein scheinbarer zweiter Hermes.

---

a) Etr. u. Camp. V. B. S. 28.

*b[1]. Amphora. Berlin neue No. 1827, Gerhard, Berl. ant. Bildw. No. 1708. In allen Theilen ganz ähnlich.

c. Amphora. Inghirami, Pitture di vasi fittili III. tav. 217. Herakles, nicht ganz deutlich charakterisirt; neben den Pferden außer Apollon eine diesem zugewandte Frau; Hermes schreitet zurückblickend dem Gespanne voran; vor ihm eine zweite Frau.

β. Herakles im Wagen, Athena aufsteigend.

d. Amphora, Vulci. Berlin n. No. 1870, Gerhard, Berl. ant. Bildw. No. 1631, abgeb. Etr. u. Campan. VB. 18. Neben den Pferden dem Apollon beigesellt eine Frau, doch wohl Artemis, obgleich nicht näher charakterisirt; diesem Paare gegenüber Dionysos mit einer zweiten Frau (Semele ?); vor den Pferden, diesen zugewendet, steht Hermes mit einer Geberde der Begrüßung.

e. Amphora des Marquis of Northampton in London, Gerhard, A. V. II. 137. Neben den Pferden folgt dem Apollon eine Frau, welche deswegen nicht Artemis sein kann, weil diese, durch den hohen Kopfschmuck bezeichnet, mit einer Blume in der Rechten, dem Apollon gegenübersteht; vor den Pferden, diesen zugewendet, Hermes.

f. Amphora im Vatican. Mus. Etr. Gregor. II. 49. 1 a. Auch hier folgt dem Apollon eine Frau; Hermes ist den Herankommenden soweit entgegengetreten, daß er von den Hälsen der Pferde fast verdeckt ist, ihm folgt vor den Pferden eine zweite Frau (Hebe ?).

*f[1]. Hydria. München No. 69. Neben den Pferden außer Apollon, diesem folgend, Artemis, durch den Köcher bezeichnet; dem Apollon zugewendet Dionysos, den Pferden voran schreitet, sich umschauend, Hermes.

*f[2]. Hydria. Das. No. 484. Ähnlich, nur statt der Artemis Dionysos, den Ankommenden zugewendet; Hermes sitzt vor den Pferden.

*f[3]. Amphora. Das. No. 784 Rvs. Herakles' Kopf jugendlich ergänzt, neben den Pferden außer Apollon Dionysos, vor denselben Hermes.

*f[4]. Hydria, Vulci. Petersburg No. 205. Neben den Pferden außer Apollon Dionysos und eine Frau; den Pferden voran geht Hermes.

*f[5]. Hydria. Neapel, S. Ang. 30. Neben den Pferden außer Apollon Dionysos und eine Frau, vor den Pferden schreitet eine zweite Frau, Hermes fehlt.

*f[6]. Hydria, Vulci. London No. 457. Wird nur als Variante zu gelten haben: Herakles besteigt eben den Wagen, während Athena neben ihm steht; auf sie folgt Dionysos, dann Apollon, vor den Pferden Hermes.

γ. Athena im Wagen, Herakles daneben.

g. Hydria. Würzburg No. 141, Gerhard, A. V. II. 136. Die den Wagen besteigende Athena erhebt in der Rechten einen Kranz gegen den neben den Pferden stehenden und zu ihr umschauenden Herakles. Diese Verbindung beider Personen zeigt deutlich, daß es sich hier nur um eine etwas verschiedene Fassung des in allen vorigen Bildern behandelten Themas handelt: Athena hält den Siegeslohn für Herakles und fordert ihn auf, ihr Gespann zu besteigen, um ihn in die Unsterblichkeit zu bringen. Zwischen Athena und Herakles Apollon an der gewohnten Stelle, ebenso Hermes vor den Pferden.

*g[1]. Hydria. München No. 1215. Ganz ähnlich, nur Athena ohne den Kranz; neben den Pferden außer Apollon eine Frau, vor denselben eine zweite.

*g[2]. Hydria (? Form = Jahn 35) im Mus. Bocchi in Adria No. 5, Schöne, Le ant. del Mus. B. in Adria p. 24 sq. Ganz ähnlich.

2. Verschiedene Götterwagen.

h. Athena. Hydria bei dem Kunsthändler Depoletti gezeichnet, Gerhard, A. V. II. 138. Den vorigen Darstellungen nächstverwandt, es fehlt aber Herakles, den man doch nicht ohne Weiteres »voraussetzen« kann. Hinter dem Wagen Dionysos; neben den Pferden außer Apollon eine Frau, vor denselben, voranschreitend, Hermes.

*h¹. ———. Hydria. Würzburg No. 133. Sehr ähnlich, nur dass dem hier mit einem Trinkhorn versehenen Dionysos eine Frau beigesellt ist.

*h². ———. Hydria. München No. 112. Wieder ähnlich, nur daß Dionysos neben den Pferden ist und daß die Frauen fehlen.

*h³. ———. Amphora, Vulci. London No. 598. Ähnlich; neben den Pferden außer Dionysos und Apollon eine Frau, angeblich Artemis; vor denselben außer Hermes eine zweite, angeblich Aphrodite.

*h⁴. ———. Amphora aus Girgenti, daselbst. Bull. d. Inst. 1871. p. 256. Neben den Pferden außer Apollon Hermes, vor denselben eine bekränzte Frau.

i. Demeter. Hydria. Würzburg No. 135. Gerhard, A. V. I. 10. Demeter (mit Namensbeischrift) besteigt den Wagen; neben den Pferden außer Apollon Artemis, durch den hohen Kopfschmuck bezeichnet, dem Bruder zugewandt; den Pferden voran schreitet Hermes mit einer zweiten Frau.

k. Kora (? Ariadne ?). Amphora, Vulci. London No. 583. Gerhard, A. V. I. 53. Ein jugendliches, mit Epheu bekränztes Weib (Kora, Gerh.; Ariadne, Hawkins) auf dem Wagen; hinter demselben Hermes; vor den Pferden ein Knabe (Iakchos, Gerh.; Dionysos, Hawk., wenig wahrscheinlich).

*k¹. ———. (?) Lekythos. London No. 621. Neben den Pferden außer Apollon eine Frau (angebl. Demeter); vor denselben sitzt auf einem Okladias eine zweite (angebl. Hera).

*k². ———. Lekythos. Berlin n. No. 1992, b. Gerhard, Berl. ant. Bildw. No. 1730. Ganz ähnlich; die Frauen nennt Gerhard Artemis und Demeter.

*k³. ———. (? Leto ?) Amphora. München No. 406. Rvs. Die Frau im Wagen nennt Jahn Leto; neben den Pferden außer Apollon Artemis, durch Pfeil und Bogen gekennzeichnet, sie erhebt einen Kranz gegen Apollon.

*k⁴. ———. Lekythos. Neapel, S. Angelo No. 179. Die Frau, welche Heydemann zweckmäßigerweise unbenannt läßt, besteigt den Wagen, Apollon an gewohnter Stelle, desgleichen Hermes den Pferden voran.

*k⁵. ———. Amphora. Daselbst Racc. Cum. No. 195. Ganz ähnlich.

*k⁶. Unbestimmt, rohe Zeichnung. Das. R. C. No. 237. Das Geschlecht der auf dem Wagen stehenden Figur läßt Heydemann unbestimmt; neben den Pferden außer Apollon eine bekleidete Figur, vor denselben schreitet Hermes.

l. Unbestimmter Mann. Hydria Depoletti. Gerhard, A. V. I. 17 am Halse. Den den Wagen besteigenden bärtigen Mann, der einen Stab (doch wohl das Kentron) in der Hand hält, nennt Gerhard ohne alle Wahrscheinlichkeit Poseidon. Apollon neben dem Wagen schaut zu ihm um; hinter dem Wagen ein jugendlicher nackter Mann mit langen Zweigen in der rechten Hand zwischen zwei Frauen, deren vordere ebenfalls Zweige hält. Vor den Pferden schreitet Hermes, dem eine dritte Frau mit langem Zweig in der Hand und ein zweiter nackter Jüngling begegnen.

*l¹. Unsicher Poseidon und Aphrodite (? etwa Amphitrite ?). Amphora nachlässiger Zeichnung. Berlin n. No. 1869, bei Gerhard, Berl. ant. Bildw. No. 1703. Der Mann auf dem Wagen hält einen Fisch; neben ihm, ebenfalls die Zügel fassend, eine Frau Aphrodite oder Kora, Ghd.); an gewöhnlicher Stelle Apollon, von einer neben ihm gehenden Frau fast gedeckt. Hermes fehlt.

3. Hochzeitszüge und Verwandtes.

Dem, was Bd. III. S. 167 ff. über die hier in Betracht kommenden Darstellungen gesagt ist, habe ich nichts hinzuzufügen, noch etwas davon zurückzunehmen; das einzige Neue ist, daß an einer seitdem bekannt gewordenen Hydria aus Orvieto in Florenz [a]) in einem figurenreichen Beispiel dieser Composition (q.[2]) sämmtlichen Personen die Namen beigeschrieben sind, wodurch in diesem Falle der Hochzeitszug als derjenige des Peleus und der Thetis bezeichnet wird. Daß wir jedoch dadurch berechtigt würden, »anzunehmen, daß dieser Typus für die Hochzeit von Peleus und Thetis erfunden ward, alle anderen Exemplare dieser Gattung aber dies Schema verallgemeinern« [b]), dürfte schwer zu erweisen sein; das Gegentheil, daß ein altvorhandener Typus auf die Hochzeit des Peleus und der Thetis angewendet worden, ist nach vielen Analogien in alle Wege ungleich wahrscheinlicher. Veröffentlicht sind die wenigsten der hier, nur in so fern sie den kitharspielenden Apollon mit enthalten, zu erwähnenden Vasenbilder.

m. Oinochoë, ehemals Basseggio, jetzt ? Gerhard, A. V. IV. 312. 2. Im Wagen ein bärtiger Mann und eine verschleierte Frau, hinter demselben eine zweite Frau, neben den Pferden außer Apollon eine dritte, vor denselben Hermes.

n. Hydria im röm. Kunsthandel gezeichnet, Gerhard, A. V. IV. 314. Das Paar im Wagen ebenso; neben demselben Apollon (durch Versehn des Lithographen hier und in o mit weißem Nackten [c]), neben den Pferden Hermes und eine Frau, vor denselben Dionysos und eine zweite Frau.

o. Hydria, ehemals Basseggio, jetzt ? Roulez, Bull. de l'acad. de Bruxelles 1841 (VIII. 1e partie) zu p. 435. Hier sind dem Apollon neben den Pferden, dem Hermes und einer Frau vor denselben die Namen (im Genetiv) beigeschrieben: ΑΠΟΛΟΝΟΣ · ΗΕΡΜΟV und ΗΕΜΕΣ, letzterer Name wahrscheinlich ΗΕΡΕΣ zu lesen; vergl. Bd. III. S. 169 Note a.

p. Hydria. Würzburg No. 128, Gerhard a. a. O. 315. Das Paar ganz ähnlich; hinter dem Wagen Dionysos, neben den Pferden außer Apollon zwei Frauen, vor denselben, zum Theil verdeckt, Hermes (Atlas Taf. XIX. 22).

q. Hydria. Aufbewahrungsort ? Roulez a. a. O. zu p. 428. Hinter dem Wagen Dionysos und eine Frau (Ariadne ?), neben demselben eine zweite; neben den Pferden außer Apollon, diesem gegenüber eine dritte, vor denselben, fast verdeckt, Hermes.

*q[1]. Amphora, Vulci. Berlin No. 1872 (alt 1634). Das Paar ähnlich; Apollon tritt demselben entgegen, neben ihm eine Frau (Artemis, Ghd.).

*q[2]. Hydria. Berlin No. 1891 (alt 1698), Rvs. Das Paar ähnlich, neben den Pferden schreitet Apollon, dem eine Frau entgegentritt; vor denselben Hermes. Vor diesem ein räthselhafter schwebender oder einen Luftsprung machender nackter Knabe.

---

a) Beschrieben von Körte, Ann. d. Inst. 1877 (49) p. 179 sqq., genauer von Heydemann, Mittheilungen a. d. Antikensammlungen in Ober- u. Mittelitalien, 3. Hall. Winkelmannsprogramm, Halle 1879, S. 88 f.

b) Wie A. Herzog in seiner Freiburger Habilitationsschrift: »Die olymp. Göttervereine in d. griech. Kunst«, Lpz. 1884, S. 9 will. Das von demselben S. 12 angeführte Vasengemälde aus Rhegium, welches Kadmos (Κασομος) und Harmonia (Αρμονια) auf einem mit mit einem Löwen und einem Eber bespannten Wagen fahrend darstellt, muß hier aus dem Spiele bleiben; das ist nicht der alte Typus.

c) S. Gerhard a. a. O. S. 86, Note 9.

*q^3. Hydria. München No. 44. Das Paar ähnlich; hinter dem Wagen Dionysos und eine Frau, neben den Pferden außer Apollon eine zweite, vor denselben Hermes.

*q^4. Amphora. Das. No. 312. Desgleichen; Dionysos nebst Apollon neben den Pferden, vor denselben Hermes.

*q^5. Oinochoë. Das. No. 442. Ganz ähnlich.

*q^6. Hydria. Das. No. 649. Ganz ähnlich, nur daß die Frau die Zügel hält.

*q^7. Hydria. Das. No. 432. Desgleichen. Neben den Pferden außer Apollon Poseidon und eine Frau, vor denselben Hermes und eine zweite Frau.

*q^8. Hydria. Das. No. 1196. Desgleichen; neben den Pferden außer Apollon eine Frau mit einer Blume, vor denselben Hermes.

*q^9. Hydria. Würzburg No. 124. Desgleichen (den Mann nennt Urlichs frageweise Dionysos, wohl ohne Grund); vor den Pferden eine Frau mit einer »Fächerfackel (?)« in jeder Hand (nach Urlichs frageweise Athena, wozu auch kein Grund vorliegt).

*q^{10}. Amphora. Das. No. 299. Desgleichen. Die Frau mit Urlichs Kora zu nennen, ist wohl kein Grund vorhanden; neben den Pferden außer Apollon eine Frau mit »dreifacher Blumenkrone« (Artemis?), vor denselben Hermes.

*q^{11}. Hydria. London No. 461. Desgleichen. Neben den Pferden außer Apollon eine Frau, vor denselben Hermes. Die Namen, welche dem Paar im Katal. des Brit. Mus. gegeben sind, Zeus und Hera, mögen auf sich beruhen; vergl. Bd. III. S. 170.

*q^{12}. Hydria. Petersburg No. 143. Desgleichen. Der vorigen Nummer ganz ähnlich, nur daß die Frau wie in q^8 eine Blume hält und daß vor den Pferden, diesen zugewandt, ein nackter Knabe steht; Hermes schreitet nach rechts.

*q^{13}. Amphora. Neapel No. 2466. Desgleichen; die dem Paare gegebenen Namen Zeus und Hera mögen auf sich beruhen. Hinter dem Wagen Dionysos; neben den Pferden außer Apollon eine Frau mit hohem Kopfschmuck (Artemis?), vor denselben Hermes.

In den folgenden Exemplaren ist der Mann im Wagen jugendlich:

*q^{14}. Hydria, Vulci. Berlin No. 1692 (alt 695). Hinter dem Wagen Dionysos; neben den Pferden außer Apollon eine Frau, denselben voranschreitend eine zweite.

*q^{15}. Amphora. München No. 692. Außer Apollon und einer Frau mit einer Fackel neben den Pferden keine weitere Umgebung.

*q^{16}. Hydria. London No. 460. Ganz ähnlich; die Beischriften LVΣIΠIΔEΣ K(αλος) und ΡΟΔΟΝ ΚΑΛΕ, obgleich nicht unmittelbar neben dem Paar im Wagen stehend, werden diesen gelten. S. Bd. III. S. 170 Note c.

*q^{17}. Hydria. Petersburg No. 1. Neben den Pferden außer Apollon Dionysos und eine Frau, vor denselben eine zweite Frau.

*q^{18}. Amphora. Neapel No. 2535. Neben den Pferden außer Apollon eine durch das ihr beigegebene Reh wahrscheinlich als Artemis bezeichnete Frau; vor denselben Hermes.

In den folgenden Beispielen besteigt der Mann eben den Wagen, auf welchem die Frau bereits steht.

*q^{19}. Oinochoë. Berlin No. 1923 (alt 1724). Hinter dem Wagen eine Frau, neben den Pferden außer Apollon eine zweite, vor denselben Hermes.

*q^{20}. Oinochoë. München No. 433. Ebenso, nur ohne die Frau hinter dem Wagen.

*q^{21}. Hydria in Florenz, Heydemann, 3. Hall. Winckelmannsprogramm 1879. S. 88 f. Hier ist das Paar im Wagen Peleus und Thetis benannt und die Umgebung figurenreicher, als in irgend einem der bisher aufgezählten Beispiele. Hinter dem Wagen Dionysos und Thyone; neben demselben Apollon; neben den Pferden, dem Zuge begegnend, Herakles und Athena sowie Hermes; vor denselben Aphrodite und Ares, Amphitrite und Poseidon.

In dem folgenden Beispiel ist die Frau im Begriffe, den Wagen zu besteigen, wobei sie die Zügel hält; vielleicht würde dieser Umstand geeignet sein, das Bild aus der hier gegebenen Folge zu streichen:

*q^{22}. Amphora. Neapel Racc. Cum. No. 235 Rvs. Der Mann ist bärtig und mit Epheu bekränzt (Dionysos?); neben den Pferden außer Apollon eine Frau, vor denselben Hermes.

Auch in

*q[23], einer Amphora der Samml. Bruschi in Corneto, Bull. d. Inst. 1869 p. 168 (Avs. Peleus und Thetis) hält die Frau die Zügel; neben den Pferden dem Apollon gegenüber Dionysos, vor denselben eine Frau.

Gegenüber der fast unübersehbaren Masse der Darstellungen Apollons als stehenden Kitharspielers sind diejenigen, welche ihn als solchen sitzend zeigen, vergleichsweise selten; sie mögen hier, soweit bekannt, anhangsweise verzeichnet werden.

Apollon als sitzender Kithar- oder Lyraspieler.

α. Kylix. Berlin n. No. 2060 (alt 1031); Gerhard, Trinkschalen Taf. 4. 5. Götterversammlung.

β. Desgl. Corneto. Berlin No. 1868 (alt 693), abgeb. b. Gerhard, A. V. IV. Taf. 265. Apollon, den Kopf wie singend, aber mit geschlossenem Mund, erhebend, ihm gegenüber sitzt etwas erhöht auf einem der raumfüllenden Zweige ein Rabe. Rechts und links je zwei Frauen (Nymphen?), hinter denen rechts ein Reh.

γ. Oinochoë, Samml. Rollin in Paris; Él. céram. II. 15. Zwischen zwei Frauen.

δ. Amphora. Petersburg No. 9; Gerhard, A. V. I. 15. Links hinter Apollon Hermes und eine Frau (Leto), Apollon bekränzend; rechts vor dem Gott Artemis mit hohem Kopfschmuck und Bogen und eine unsichere bärtige Männergestalt (Poseidon?).

ε. Hydria. Neapel No. 2539; Gerhard, A. B. 46. 1. Zwischen zwei Frauen (Leto und Artemis, letztere durch ein Reh bezeichnet).

ζ. Amphora. Würzburg No. 107; Gerhard, A. V. I. 34, Atlas Taf. XIX. 23. Rechts vor Apollon eine Frau, hinter ihm deren zwei, von denen die eine eine Blume hält. (Urlichs meint, das Gesicht der Frau hinter Apollon sei durch Restauration verdoppelt, allein in der Abbildung sind auch vier Hände dargestellt.)

η. Desgl. Leyden; Él. céram. II. 40, Atlas Taf. XIX. 24. Gegenüber, jenseits einer Palme eine Frau (Artemis) mit einem Reh, das Antlitz abgewendet.

ϑ. Oinochoë im Vatican, Mus. Etr. Gregor. II. 9. 1. Gegenüber einer verschleierten Frau (Leto), welche das Horn der Kithara faßt. Hinter diesem Paar eine zweite Gruppe: Dionysos und eine Frau (Ariadne, Thyone?) einer andern gegenüber.

*ϑ[1]. Kylix, Etrurien. Berlin No. 2051 (alt 1735). Dem Apollon gegenüber, der, die rechte Schulter nebst Arm und Brust entblößt, die viersaitige Kithara spielt, steht Artemis, an der ein Löwe wie ein Hund emporspringt.

*ϑ[2]. Hydria. Berlin No. 1898 (alt 1979). Götterversammlung.

*ϑ[3]. Amphora. Würzburg No. 99. Desgleichen.

*ϑ[4]. Hydria. München No. 568. Zwischen zwei ebenfalls sitzenden Frauen.

Wenn man nun aus den im Vorstehenden verzeichneten Vasenbildern, unter denen nach dem Grade des Archaismus zu unterscheiden zu endlosen Erörterungen führen würde, soweit sie hierzu hinlänglich bekannt sind, für die Charakteristik des Apollon die Summe zieht, so ist zuvörderst in Betreff seiner Persönlichkeit zu bemerken, daß der Gott doch noch etwas häufiger, als man früher angenommen

hat[a]), **bärtig** dargestellt ist. So wie in den früher schon erwähnten Vasen A. B. D. ist dies der Fall in den hier verzeichneten G. (Atl. 12) H. (Atl. 13) M. (Atl. 14)[b]) O[d]. Y. AA. α. γ. und kehrt in einigen anderweitigen Beispielen wieder, auf welche zurückgekommen werden soll. Nichts weniger als gleichgiltig ist sodann die **Haartracht** des Gottes, namentlich in so fern, als man diejenige, welche eine lose und lang in den Nacken herabfallende Masse und einzelne gelöste, auf Schultern und Brust herabhangende Strippen zeigt und welche sich ohne Zweifel bei mehren archaischen Statuen gefunden hat (s. oben S. 16, 24, 36 u. d. Beilage), in früherer Zeit fast ausschließlich als die eigentlich apollinische erklärte, aber noch immer geneigt ist, sie als solche zu betrachten und hier und da gegen die Bedeutung einer Figur als Apollon schon darum Zweifel erhebt, weil sie eine andere Haaranordnung hat. Nun hat Apollon die eben bezeichnete Haartracht in m. o. w. wohl ausgeprägter Darstellung in den Bildern G. (Atl. 12), L. M. (Atl. 14), N. O. (Atl. 16), T. (Atl. 15), V. (Atl. 17), Z. FF. RR. a. e. g. h. p. (Atl. 22), q. ζ (Atl. 23), wozu man auch noch m. nehmen kann, sowie andeutungsweise in S. QQ. SS. i. k. ϑ, obgleich hier die Schulterlocken sehr stark verkürzt sind. Dagegen hangt das Haar, m. o. w. deutlich in einen Haarbeutel gebunden, nur lang in den Nacken, während die Schulterlocken fehlen in H. (Atl. 13) K. EE. GG. LL. MM. PP. f. r. α. In den von Conze[c]) sogenannten Krobylos aufgebunden trägt der Gott diesen Haarbeutel in Q. (Atl. 18), R. JJ. (Atl. 19) UU. b. δ und undeutlich, wenigstens in der Abbildung, in ε, während er das Haar im Nacken m. o. w., zum Theil ganz kurz aufgebunden hat in J. X. (Atl. 20), Y. AA. HH. NN. OO. (Atl. 21), a¹. n. η (Atl. 24), womit sich in X. (Atl. 20) HH. und m. mehr oder weniger lang auf die Schultern herabhangende Lockenstrippen verbinden. Am häufigsten ist das Haar des Gottes mit einer Taenie geschmückt, nämlich in G. L. M. S. V. X. Z. EE. FF. GG. MM. NN. OO. (Atl. 12. 14. 17. 20. 23. 24. 25) PP. SS. d. i. m. n. α. ξ. η und zweifelhaft in H. (Atl. 13) N.; seltener mit einem Kranze, nämlich in O. Q. R. AA. DD. JJ. LL. QQ. a. a¹. b. e. f. g. h. p. (Atl. 16. 18. 19. 22): noch seltener ist dasselbe schmucklos, nämlich in J. K. T. Y. HH. RR. β. δ. η.

Die Bekleidung des Gottes[d]), welche die Gesammterscheinung wesentlich mit bestimmt und dieselbe von anderen Darstellungen des Apollon scharf unterscheidet, ist in allen diesen Vasenbildern in der Hauptsache dieselbe: ein fast bis auf die Füße reichender, soweit man urteilen kann, ungegürteter Chiton mit einem Obergewande darüber. Nur bei T. (Atl. 15) und bei den sitzenden Figuren in ζ (Atl. 23), η (Atl. 24), ϑ und einigen der unedirten Beispiele ist sie auf das Obergewand, hier das umgeworfene Himation, ohne Chiton, beschränkt, so daß

a) So nennt Gerhard, A. V. I. S. 117, Anm. 64 vier Fälle in sf. Vasenbildern, darunter das höchst zweifelhafte Micali M. I. 84. 2 (= London 508 Rvs., wo die bärtige Figur, ebenfalls ohne Wahrscheinlichkeit »Hêraklês Citharoedus« genannt wird); vergl. weiter Él. céram. II. p. 36 f. u. 42, wo auch Zweifelhaftes mit unterläuft, neuestens Furtwängler in Roschers Mythol. Lexikon I. Sp. 454.

b) Vergl. London 508 Avs. »Apollon has long hair .... and a slight beard«.

c) Nuove Memorie d. Inst. p. 408 sqq.

d) Vergl. hierzu Stephani, C. R. pour 1875, S. 108 ff., wo indessen nicht Alles in Ordnung ist.

der rechte Arm nebst Schulter und Brust nackt sind, also von der vollständigen und feierlichen Kitharodentracht der überwiegenden Masse der stehenden Figuren keine Rede sein kann, obwohl auch in diesen Darstellungen der Gott mit der großen Kithara, nicht wie in FF. RR. UU. δ mit der leichten Lyra ausgestattet ist. Die Darstellung ist je nach der Sorgfalt oder Nachlässigkeit der Malerei deutlicher oder weniger deutlich erkenn- und erklärbar; undeutlich theils wegen Verdeckung der Gestalt des Apollon, theils wegen Rohheit der Zeichnung in AA. BB. KK. a. b. d. l. m. n. Auch ist die Gewandung je nach dem Stile der Vasen verschieden behandelt und besteht bald aus faltenlosen, in mannigfach verschiedener Weise, mit Zackensäumen oder mit sternförmigen, blumenförmigen, kreuzförmigen, schuppenförmigen und anderen Mustern verzierten Gewandstücken, bald sind diese in m. o. w. regelmäßigem oder freier gezeichnetem Faltenwerk angeordnet, ohne daß jedoch hierdurch irgend ein principieller Unterschied begründet würde. Es ist die ganze Tracht ohne Zweifel die aus dem Leben stammende und deswegen auch an menschlichen Kitharoden[a]) nachweisbare Tracht, welche auch keineswegs auf die schwarzfigurigen Vasenbilder beschränkt, vielmehr zunächst in den rothfigurigen Vasenbildern strengen Stiles als wesentlich gleichartig verfolgbar ist und mit einer weiterhin näher zu erörternden Modification durch die ganze Folge der verschiedenen Stile sich wiederholt. Im Einzelnen ist in Betreff des Chiton keine besondere Verschiedenheit zu bemerken, es sei denn der Unterschied eines ärmellosen in G—L. N. R. S. W—Z. CC—JJ. LL. MM. OO. PP. f. n. o. α und eines Ärmelchiton in M. O. P. Q. V. NN. RR—UU. (g?) h. i. (k?) β. γ. δ., von welchen der erstere den Arm und die Schulter, und in einigen Fällen (G. I. K. L. X), aber nur scheinbar, noch größere Theile des Oberkörpers nackt sehn läßt: nur scheinbar, weil der den Hals umschließende Saum des Chiton zeigt, daß derselbe bis hier hinauf reichend gedacht werden soll. Verschiedener ist das Obergewand; dasselbe besteht nämlich entweder aus dem mit Freilassung des rechten Armes umgelegten Himation[b]), dessen Zipfel über die linke Schulter geworfen ist, so in G—M. O—Q. S. X. DD—GG. LL. NN—SS. UU. (g?) h. k. (n?) o. q. α. γ. (δ?) ε., oder aus einer Chlamys oder wenigstens einem chlamysartigen Stücke, welches auf der rechten Schulter von einer in einzelnen Fällen (ganz besonders in f.) deutlich angegebenen Spange[c]) zusammengehalten wird und dann vor dem Körper und hinter demselben in je einem, sei es dürftigen, sei es reichfaltigen Theile herunterhangt, so in N. V. W. Y. Z. CC. HH. JJ. MM. TT. f. (i?). Daß in vielen Fällen von der Kithara des Gottes die zum Theil bunt geschmückte Staubdecke herabhangt, sei hier nur beiläufig bemerkt.

Unter den attributiven Zugaben ist keine häufiger, als das Reh oder die Hinde (eine sichere zoologische Bestimmung, welche auch Andere nicht getroffen haben, ist kaum möglich), welche dem Apollon nicht allein in den schwarzfigurigen Vasenbildern oder in den Vasenbildern schlechthin, obgleich vorzugsweise in diesen,

---

a) So z. B. bei Gerhard, Etr. u. Campan. VB. Taf. 1 (im Rvs.) u. 3, A. V. IV. 319; Micali, Ant. Mon. 34. 2; Mus. Etr. Gregor. II. 63. 2, 64. 3a.

b) Dies hat Stephani C. R. pour 1875, S. 108 f. verkannt, welcher als Obergewand außer der unklaren Form, welche z. B. in δ. (nicht in LL., wie Stephani anführt, denn der Gott hat hier das Himation) auftritt, nur die gespangte Chlamys nennt.

c) Vergl. Stephani a. a. O., der diese Spange oder Heftel für ständig erklärt.

sondern auch in anderen Gattungen von Monumenten fast unzählig oft beigegeben ist; siehe unter den hier in Rede stehenden veröffentlichten Bildern F. N. R. T. FF. MM. SS. Über den Sinn dieser Hinzufügung des Rehes oder der Hinde (denn ein männlicher Hirsch kommt in Vasenbildern in dieser Weise nicht vor) gehn die Ansichten aus einander. Während Stephani[a]) ausschließlich, oder doch fast ausschließlich (denn er streift auch den θεὸς νόμιος und ἀγρεύς) den von den Alten mehrfach behaupteten musikalischen Charakter des Thieres betont, meint Preller[b]) dasselbe außerdem als »Sinnbild der leichten Bewegung und der schnellen Flucht« und »wegen seines gefleckten Felles zugleich als Sinnbild des Himmels und seiner Erscheinungen« auffassen zu dürfen. Roscher[c]) endlich stellt mit Berufung auf Stoll[d]) die Ansicht auf, das Thier sei »ursprünglich« dem Apollon als Jagdgott geheiligt gewesen, was ja freilich einen später aufgekommenen andern Sinn der Verbindung nicht ausschließt. Da eine Entscheidung über diese verschiedenen Ansichten am wenigsten auf dem Gebiete der bildenden Kunst oder mit deren Hilfe gefällt werden kann, so möge es, der hier zunächst zusammengestellten Vasenbilder wegen, genügen, darauf hinzuweisen, daß die allzu überwiegende Hervorhebung des musikliebenden Charakters des Wildes nicht gerechtfertigt ist, da sich das Reh oder die Hinde keineswegs ausschließlich oder auch nur vorzugsweise mit dem Kitharoden Apollon verbunden findet, sondern ihm auch in zahlreichen anderen Darsellungen beigegeben ist, in welchen es auf die Eigenschaft des Gottes als Musiker durchaus nicht ankommt[e]).

Nur ein Mal dagegen (in OO, Atl. XIX. 21) finden wir dem Apollon ein Rind beigegeben, welches überhaupt ein viel selteneres Attribut des Gottes ist, als man dies bei den vielfachen Beziehungen desselben zur Heerdenzucht und Heerdenhut und insbesondere auch zu derjenigen der Rinder[f]) erwarten sollte. Daß das Thier in dem hier in Rede stehenden Vasenbilde dem Apollon nicht in seiner Eigenschaft als Kitharspieler beigegeben sei, ist wohl an und für sich klar und wird durch die wenigen anderen Fälle, in denen sich dies Attribut des Gottes findet (s. unten Cap. 5. Statuen) nur bestätigt; ob Gerhard[g]) das Richtige trifft, wenn er meint, an unserer Vase, deren Rvs. den vom Ziegenbock begleiteten Dionysos von Satyrn umgeben darstellt, wie der Avs. den von vier Frauen unsicherer Bedeutung umgebenen Apollon, weise das Rind (der Stier) außer auf die dem Apollon geopferten Hekatomben und die von ihm geweideten Heerden hauptsächlich auf seine Beziehungen zum Dionysos hin, »dem dasselbe Attribut in alter

a) C. R. pour 1863, S. 222, pour 1870/71 S. 164 f., pour 1873 S. 215.

b) Griech. Mythol. I.² S. 225.

c) In s. Mythol. Lex. I. Sp. 443.

d) In Pauly's Realencyclop. I.² S. 1266.

e) Vergl. nur z. B. die im C. R. pour 1868 S. 43 ff. zusammengestellten Darstellungen des Dreifußraubes, unter denen sich allein in schwarzfigurigen Vasenbildern das Reh neunmal mit Apollon findet, und s. unten S. 61.

f) Vergl. Preller, Griech. Mythol. I.² S. 207; Welcker, Griech. Götterl. I. S. 486 u. s. Pausan. 7. 20. 4, der bei der Erwähnung einer auf einen Stierschädel tretenden Apollonstatue in Patrae zu ihrer Erklärung sagt: βουσὶ γὰρ χαίρειν μάλιστα Ἀπόλλωνα Ἀλκαῖος ἐδήλωσεν ἐν ὕμνῳ τῷ ἐς Ἑρμῆν γράψας und an die schon in der Ilias erwähnte Rinderhut des Apollon bei Laomedon erinnert.

g) A. V. I. S. 114.

Tempelbildung gegeben war«, das mag dahinstehn. Am wahrscheinlichsten haben wir bei dem den Gott hier begleitenden Rinde wie bei demjenigen, welches er in seiner Statue im Museo Chiaramonti (Atl. XX. No. 23, s. unten) im rechten Arm trägt, nur an den θεὸς νόμιος, auch ποίμνιος, ἐπιμήλιος und seine allgemeineren Beziehungen zu Rindern zu denken und werden annehmen dürfen, daß Apollon nur deswegen in diesem Vasenbild als Kitharist oder Kitharode dargestellt ist, weil dieser Typus in der schwarzfigurigen Vasenmalerei, falls es sich nicht um bestimmte mythische Scenen, wie den Kampf gegen Tityos oder den Dreifußraub handelt, der fast allein geläufige ist.

Anders liegt die Sache wohl bei dem in O (Atl. XIX. 16) dem Gotte beigegebenen Stelzvogel, der, mag er auch in mehr als einer Hinsicht sowohl als Reiher, wie als Kranich schlecht genug gezeichnet sein, doch ohne Zweifel den einen oder den andern dieser Vögel darstellen soll. Die Beziehungen dieser Thiere zur Musik und durch diese zum Apollon sind von Gerhard [a]) und besonders ausführlich von Stephani [b]), welcher auch das hier in Rede stehende Vasenbild anführt, hinlänglich erörtert, um uns zu der Annahme zu berechtigen, daß der Vogel hier dem Gotte der Musik als solchem gesellt ist. Ein bei aller Rohheit der Zeichnung besser als hier charakterisirter Reiher oder Kranich findet sich bei dem Apollon in dem Vasenfragment A^{1} [c]). Ist dies nicht nur in ornamentaler Absicht oder zur Raumausfüllung geschehn, so wird man die mantische Natur des Reihers [d]) oder an seine sowie des Kranichs Wetterkunde [e]) zu denken haben; denn Stephani irrt, wenn er (a. a. O. S. 134) sagt, in diesem Fragmente so gut wie in der vollständig erhaltenen parallelen Vase A. spiele Apollon die Leier. Der in A., wo Apollon in der That als Kitharspieler dargestellt ist, an gleicher Stelle gemalte Vogel aber hat wiederum vom Reiher oder Kranich kein einziges Merkmal an sich, kann vielmehr wohl nur als Raubvogel, d. h. als Habicht (ἴρηξ, ἱέραξ) oder Falke (κίρκος) aufgefaßt werden, welcher als »der schnelle Bote« Apollons vermuthlich ebenfalls der mantischen Seite des Gottes entspricht [f]).

Auch der Rabe, welcher in β dem in der Bewegung des Gesanges sitzenden Apollon gegenüber angebracht erscheint, ist in diesem Kreise vereinzelt, obgleich er in anderen Monumenten, namentlich aber in späten Sarkophagreliefen nicht gar so selten dem Gotte beigegeben ist. Gewöhnlich wird er auf die mantische Seite Apollons bezogen [g]), von der freilich in diesem Vasenbilde wohl kaum die Rede sein kann. Da jedoch von musikalischen Eigenschaften des Raben nirgend berichtet wird, so wird nichts übrig bleiben, als anzunehmen, daß der Vasenmaler an keine besondere Wesensseite des Gottes gedacht hat, als er ihm den Raben gegen-

---

a) A. V. I. S. 170, Etr. u. Camp. VB. S. 4, Note 47.

b) C. R. pour 1865 S. 133 f.

c) S. Conze, Melische Thongef. Vign. üb. d. Text.

d) Stephani a. a. O. S. 127 u. 137.

e) Stephani a. a. O. S. 115 u. 138.

f) Vergl. O. Müller, Dorier I.^{2} S. 306 Note 3; Gerhard, Gr. Myth. § 312. 6; Roscher, Apollon u. Mars S. 88, Mythol. Lex. I. Sp. 444.

g) Vergl. Welcker, Griech. Götterl. II. S. 366 und die von ihm angeführten älteren Schriften, Stephani C. R. pour 1864 S. 96, pour 1873 S. 211, Roscher in s. Myth. Lex. I. Sp. 444 und Apollon und Mars S. 69.

über malte, oder, wenn man dies nicht glauben will, daß der Maler seinen als den mantischen gedachten Gott wie derjenige von OO den Epimelios im Schema des Kitharsängers dargestellt hat, weil dieses das in jener Zeit allein geläufige war (s. oben zu OO).

Über die musikalische Bedeutung der Seirene, welche sich unter den veröffentlichten Vasenbildern unserer Liste in LL neben Apollon (und Hermes) findet und welche in S[a] (London No. 709) zwischen dem Avs.- und Rvs.-Bild unter den Henkeln angebracht ist, vielleicht also auch zu dem Apollonbilde des Avs. gerechnet werden kann [a]), wie sie ihm auch in dem rothfigurigen Gemälde bei Gerhard, A. V. I. 28. hinzugefügt ist, kann nach den Erörterungen Stephanis im CR. a. a O. S. 16 ff. über den musischen Charakter der Seirenen und S. 58 über ihre Verbindung mit Apollon kein Zweifel sein.

Und wenn endlich dasselbe Bild LL durch zwei Palmen eingefaßt ist und in demjenigen η_{ι} (Atl. XIX. 24) Apollon unter einer Palme sitzend musicirt, so ist die Beziehung des Gottes zur Palme, unter der er auf Delos geboren wurde und die auch noch in anderen Darstellungen mit ihm verbunden ist, zu allgemein bekannt und von Stephani [b]) zu genau dargelegt, um hier längerer Besprechung zu bedürfen.

Eine wesentlich andere und zugleich mannigfaltigere Erscheinung als der langgewandete Kitharspieler ist der Apollon in anderen schwarzfigurigen Vasenbildern, von welchen jedoch nur diejenigen, welche den Dreifußraub darstellen, in größerer Anzahl vorhanden sind, während der Gott außer in dieser geschlossenen Reihe und in der Masse der Kitharodendarstellungen überhaupt nur selten und sporadisch in der schwarzfigurigen Vasenmalerei vorkommt.

Den Kitharodenbildern ganz nahe steht der Apollon einer Hydria, welche aus Durand'schem Besitz in denjenigen de Witte's übergegangen ist, abgeb. bei Gerhard, A. V. I. Taf. 20/1. (Atl. Taf. XIX. 25), ja man könnte denselben der Kitharodenreihe gradezu hinzufügen. Denn indem hier der in Kitharodentracht, langen Chiton und Chlamys, gekleidete Gott (AΠOLONOϟ) eben einen Wagen mit vier Pferden zu besteigen im Begriff ist, deren Zügel er mit beiden Händen gefaßt hat, hält ihm Artemis (APTEMIΔOϟ) die große Kithara, welche ihm bei dem Besteigen des Wagens hinderlich gewesen sein würde, bereit, doch offenbar, um sie ihm zu übergeben, wenn er seinen Platz eingenommen haben wird [c]). Es schließt sich also der in diesem Bild ausgedrückte Gedanke an denjenigen der uralten Vase von Melos (A) an und beide Gemälde vergegenwärtigen uns den wagenfahrenden Kitharoden. Ob Artemis hier neben dem Bruder, welchen der neben den Pferden stehende Hermes (HEPMOY) begrüßt, den Wagen besteigen oder ob sie sich zu der vor den Pferden stehenden oder schreitend zu denkenden Leto (LETOYϟ) gesellen wird, können wir nicht wissen; doch kommt darauf an sich auch wenig an und wenig mehr auf den Sinn des ganzen Bildes, dessen Hauptabsicht eine feierliche Vereinigung der delphischen Gottheiten sein wird. Die-

a) Die Figur bei Micali, Ant. Mon. 84. 2 (= London No. 608 Rvs.), neben der sich auf Säulen Seirenen finden und welche Stephani C. R. pour 1866 S. 37 als No. 17 seiner Liste zählt, ist nicht Apollon, sondern ein menschlicher Kitharspieler.

b) C. R. pour 1861 S. 68.

c) Ähnlich rothfigurig im Vatican, Mus. Etr. Gregor. II. 20. 3a., desgl. El. céram. II. 50. a.

selben hier als »Vermählungsgötter« zu fassen, wie Gerhard (a. a. O. S. 76 ff.) wollte, liegt ein genügender Grund nicht vor.

Was nun die Darstellungen des Dreifußraubes anlangt, so sind dieselben in der folgenden Liste ausschließlich unter dem Gesichtspunkte der Gestaltung des Apollon zusammengestellt; es sind also in erster Linie nur die abgebildeten Vasengemälde aufgenommen, weil diese allein ein bündiges Urteil über die Erscheinungsform des Gottes zulassen, von den nicht edirten aber nur diejenigen, über welche sich in den Katalogen hinreichend genaue Angaben über die Art finden, wie in ihnen Apollon dargestellt ist. Eine vollständige Liste der schwarz- und der rothfigurigen Vasenbilder und der sonstigen Darstellungen des Dreifußraubes, welcher die von Stephani (C. R. pour 1868. S. 43 ff.) zusammengestellte zum Grunde liegt, wird in dem spätern Capitel über die Mythen des Apollon folgen. Vergl. dazu Atlas Taf. XXIII. und XIV.

1. Hydria in München No. 984.

---

2. Amphora im Vatican, Mus. Etr. Greg. II. 51. 2a.
3. Amphora in Petersburg No. 131, Gerhard, A. V. III. 193. (Atl. XXIII. 10).
4. Hydria in München No. 58.
5. Amphora das. No. 178.
6. Desgl. das. No. 452.
7. Desgl. das. No. 1198.
8. Lekythos in Wien, v. Sacken u. Kenner S. 201 No. 120.
9. Amphora in Berlin No. 1853 (alt 1587).

---

10. Oinochoë in München No. 1186.
11. Skyphos in Neapel, S. Ang. No. 120.

---

12. Amphora im röm. Kunsthandel gezeichnet, Gerhard, A. V. I. 54. (Atl XXIII. 9).
13. Hydria, ehemals Depoletti, Gerhard, A. V. II. 125. (Atl. XXIV. 1).
14. Lekythos in Wien, v. Sacken u. Kenner S. 166 No. 102, Denkm. d. a. Kunst I. No. 95.

---

15. Amphora in Petersburg No. 64.
16. Hydria in München No. 60.

---

17. Oinochoë in München No. 1251.
18. Hydria in Neapel No. 2435.

---

19. Oinochoë in München No. 1117, Micali, ant. Mon. tav. 88. 6 u. 8, auch Mon. d. Inst. I. tav. 27. No. 30 (beide Male klein in der Form).
20. Desgl. das. No. 1028.
21. Amphora in London No. 599.
22. Amphora, ehemals Basseggio, Roulez, Bull. de l'acad. de Bruxelles. IX. 1e partie zu p. 64. (Atl. XXIII. 11).

---

23. Lekythos in Paris, Révil'sche Samml., Mon. d. Inst. I. 9 No. 4.
24. Desgl. bei Stackelberg, Gräber der Hellenen Taf. 15. No. 5.
25. Amphora in München No. 103.
26. Kylix das. No. 548.
27. Hydria in London No. 453.

---

28. Lekythos in Würzburg No. 381.

---

29. Lekythos, Samml. Reina in Catania, Archaeol. Ztg. 1867. Anz. Sp. 118*.
29a. Desgl. fast identisch das. im Museo Biscari Arch. Ztg. a. a. O.

Für die Persönlichkeit des Gottes ergiebt sich aus den hier angeführten Gemälden, soweit über die nicht publicirten genauere Angaben vorliegen, daß er auch hier, wie in den oben S. 55 besprochenen Fällen, noch zwei Mal (10. 11.), im Ganzen also in der schwarzfigurigen Vasenmalerei, soweit bis jetzt bekannt 13 Mal bärtig gemalt ist. Langhaarig, jedoch, soviel sich ermessen läßt, ohne die auf die Schultern herabhangenden Locken [a]) ist er in 2. 4. 12. 14. 19. 27; häufiger ist sein Haar in den sogen. Conze'schen Krobylos (oben S. 55) aufgebunden, nämlich in 3. 8. 13. 15. 22. und undeutlich in den sehr flüchtigen Zeichnungen 23. 24. Dabei ist dies Haar sehr selten ungeschmückt wie in 2. 22 (23. 24?), meistens trägt es den Schmuck einer Taenie in 4. 5. 7. 10. 12. 13. 17. 19. 25 oder eines Kranzes in 3. 6. 14. 16. 18. 20. 21. 28, der zum Theil aus Lorbeer (z. B. in 6. 14. 20), zum Theil aus kleinblätterigem Laube (wie z. B. in 3) besteht. Mannigfaltig ist die Bekleidung, durch welche die Gesammterscheinung der Figur wesentlich bestimmt wird, doch bildet ein langer Chiton in 1 eben so sehr eine Ausnahme wie die Nacktheit in 29 und 29a. Am häufigsten, nämlich in der Gruppe 2—11 trägt der Gott einen kurzen Chiton, der bald ärmellos, bald geärmelt, bald schmucklos, bald mehr oder weniger bunt gestickt und meistens eng anliegend ist. Derselbe wiederholt sich in der bei Gerhard, A. V. II. 100 abgebildeten Amphora, auf deren Darstellung im Ganzen hier nicht eingegangen werden kann. In 12—16 verbindet sich mit demselben ein um die Hüften geknüpfter Schurz, in 17 u. 18 und in der bei Gerhard a. a. O. 101 abgebildeten, auf den Streit um den Hirsch bezogenen Amphora ein Thierfell (das vielleicht auch in 14 anzunehmen ist); in der Gruppe 19—22 trägt Apollon außer dem Chiton noch eine Chlamys, welche in verschiedener Anordnung Schultern und Arme umgiebt, in der Gruppe 23—27 ist seine Bekleidung auf diese Chlamys, welche in den Verzeichnissen bald so, bald »Mantel«, bald »Überwurf« genannt wird, beschränkt und in 28 verbindet sie sich mit dem um die Hüften geknüpften Schurz. In den meisten dieser Vasenbilder ist Apollon barfuß, doch trägt er in nicht wenigen (6—8, 12—15, 20. 22) jene Stiefel, welche bei Hermes gewöhnlicher sind und welche in den Verzeichnissen hier und da, wenn auch gewiß irrig, »Flügelstiefel« genannt werden. Fast immer hat er seinen Köcher, den er meistens auf dem Rücken, seltener (11. 17) an der Seite trägt und mit dem wieder nur in einzelnen Fällen (7. 13. 27) der Bogen verbunden ist. Diesen hat er in einigen anderen Fällen (2. nebst einem Pfeil, 13. einen zweiten Bogen) in einer Hand, während er gewöhnlich mit beiden Händen entweder den Dreifuß oder diesen und die Keule des Herakles oder auch diesen an einer Schulter faßt. In 16 faßt Apollon mit der Linken ein Schwert, welches er, »wie es scheint«, in 15 neben dem Köcher umgehängt hat und dessen Gehenk er auch in 9 trägt. Das Reh, welches wir dem Kitharoden Apollon so oft beigegeben fanden (oben S. 56 f.), ist ihm auch hier in 5. 9. 12. 16. 21. 22. 26. 27 und außerdem in Berlin No. 659, 1630 gesellt, in 15 fliegt zwischen den beiden Kämpfenden ein Vogel und in 9, wo das Reh ornamental verdoppelt ist, ist die Scene von zwei Palmen eingefaßt, welche wohl auch nur einfach gelten sollen.

---

a) Nur bei 4 braucht Jahn das Wort »langlockig«.

Außerhalb dieser Gruppe von Darstellungen und den wenigen in Verbindung mit ihnen erwähnten (Kampf um den Hirsch) und der früher (S. 40) berührten Tityosbilder B. C. kommt Apollon in der schwarzfigurigen Vasenmalerei nur noch zweifelhaft in der bei Micali Ant. Mon. 77 abgebildeten Würzburger Amphora No. 313 vor, deren Bild Urlichs als eine Begrüßung des Dionysos und Apollon mit mehren höchst problematischen Nebenfiguren erklärt. So sicher aber Dionysos, so unsicher ist Apollon hier bezeichnet, ja die fragliche Figur hat von diesem Gotte kein einziges Merkmal als das ihr beigegebene Reh. Ist sie gleichwohl als Apollon zu betrachten, so würde in ihr das 14. Beispiel einer bärtigen Darstellung des Gottes gegeben sein.

Rothfigurige Vasenbilder strengen Stiles.

Mancherlei Anknüpfungs- und Vergleichungspunkte zwischen beiden Classen empfehlen es, auf die schwarzfigurigen Vasenbilder unmittelbar die streng rothfigurigen folgen zu lassen, wobei ausdrücklich bemerkt werden möge, daß in das Verzeichniß der letzteren Alles aufgenommen worden ist, was sich dem ausgehenden 5. und dem angehenden 4. Jahrhundert zuschreiben läßt, obwohl hierdurch der Entwickelung der Gestalt des Apollon in andern Classen von Monumenten einigermaßen vorgegriffen wird.

Apollon als Kitharode.

1. Lekythos in Berlin, No. 2206 (alt No. 837); abgeb. b. Gerhard, A. B. Taf. 9, wiederholt Él. céram. II. 10 (Atlas Taf. XIX. No. 26). Dem eine Schale ausgießenden Apollon steht Artemis mit Pfeil und Bogen in der Linken, der Kanne in der gesenkten Rechten gegenüber.

2. Amphora des Herzogs v. Luynes, de Luynes Vases étr. ital. etc. pl. 26, Gerhard, A. B. Taf. 58, wiederholt Él. céram. II. 47. (Atlas Taf. XIX. No. 27). Dem die Schale vorstreckenden Apollon steht Iris mit der Kanne, bereit ihm einzuschenken, gegenüber. Rvs. Eine Flügelfrau mit zwei nicht brennenden Fackeln heraneilend [a])

3. Stamnos ehemals Campana (IV. 54) jetzt in Paris, abgeb. Mon. d. Inst. VI. 58, wiederholt b. Welcker, Alte Denkm. V. Taf. 24 a. (Atlas Taf. XIX. No. 28).

4. Amphora, ehemals Basseggio, jetzt ?, abgeb. b. Gerhard, A. V. I. 24, wiederholt Él. céram. II. 10. Dem die Schale vorstreckenden Apollon steht eine durch nichts näher bezeichnete Frau mit der Kanne und einer zweiten Schale gegenüber.

5. Kalpis, ehemals Campanari, jetzt ?; abgeb. b. Gerhard, A. V. I. 27, wiederholt Él. céram. II. 33. Apollon mit der Kithara und der Trinkschale steht zwischen zwei nicht näher bezeichneten Frauen, mit denen Artemis und Leto gemeint sein mögen und von denen die eine (l.) eine Kanne und eine Blumenranke, die andere (r.) eine Schale hält.

6. Kalpis aus Nola, das. im Privatbesitz; abgeb. b. Gerhard, A. V. I. 30, wiederholt Él. céram. II. 34. Apollon, neben dem ein brennender Altar, steht, die rechte Hand auf die Hüfte gestützt, zwischen zwei nicht näher bezeichneten Frauen, von denen diejenige links, welche er anblickt, Schale und Kanne hält oder aus der Schale in die Flamme des Altars spendet, diejenige rechts aus einer Schale eine Spende auf den Boden gießt und in der gesenkten Linken einen Zweig hält. Hinter der erstern Frau Hermes, der, wie beobachtend, die Hand an den Bart legt.

---

a) Für die verschiedenen Erklärungen, auf welche es hier nicht ankommt, s. Él. céram. II. p. 143 sq.

7. Kalpis in Neapel, S. Ang. No. 192, abgeb. b. Gerhard, A. V. I. 78, wiederholt Él. céram. II. 24. (Atlas Taf. XX. No. 8). Dem rechtshin gewendeten Apollon, welcher Kithara und Schale hält, steht Artemis mit Bogen und Pfeilen in der L., einer Kanne in der R., gegenüber, zwischen Beiden ein von hinten gesehenes Reh; hinter dem Gott eine zweite Frau (Leto), welche einen Zweig oder Kranz hält.

8. Amphora aus Nola, abgeb. b. Panofka, Vasi di premio tav. 5, wiederholt Él. céram. II. 32. (Atlas Taf. XX. No. 9). Dem Apollon, welcher rechtshin gewandt über einen flammenden Altar eine Schale vorstreckt, gießt eine gegenüberstehende, mit einer Zackenstephane geschmückte Frau (Artemis) ein, während sie in der L. einen stilisirten Zweig hält.

9. Kalpis, ehemals Canino, jetzt ?, abgeb. b. Gerhard, A. V. I. 28, wiederholt Él. céram. II. 36 a. Ähnlich, nur daß der Altar ohne Feuer und die einschenkende Frau in einer Haube Leto ist, da Artemis mit Bogen und Pfeil in der L. hinter Apollon steht. (Unechter Stil.)

10. Stamnos der Samml. Pizzati in Florenz, abgeb. b. Gerhard, A. V. I. 76. Neben den Pferden eines Wagens, in dessen Sitz eine mit der Zackenstephane geschmückte Frau (Artemis, nach Gerh. Kora) die Zügel haltend steht, Apollon in der Rechten eine Schale hoch erhebend. Rvs. Triptolemos Aussendung.

11. Volcenter Stamnos der Samml. Fontana in Triest, abgeb. b. Gerhard, A. V. II. 146/7. Herakles' Einführung in den Olymp.

12. Kalpis aus Nola, das. im Privatbesitz, abgeb. b. Gerhard, A. V. I. 29, wiederholt Él. céram. II. 36. (Atlas Taf. XX. No. 10). Dem mit vorgestreckter Schale rechtshin sitzenden Apollon tritt Artemis einschenkend entgegen, hinter ihr Leto mit langem Scepter und Zweig in der L., einer zweiten Schale in der R. Hinter Apollon kommt Hermes heran im Begriffe zur Begrüßung den Petasos vom Kopfe zu nehmen.

13. Hydria im Vatican, Mus. Gregor. II. 21 [a]) (Atlas Taf. XX. No. 12). Apollon schwebt sitzend auf dem geflügelten Dreifuß über das Meer.

Apollon in anderen Gestaltungen und Situationen.

14. Kylix im Vatican, Mus. Gregor. II. 81. 1. 2, wiederholt Archaeol. Zeitung 1844 (2) Taf. 20. Hermes der Rinderdieb.

15. Kylix des Herzogs v. Luynes, de Luynes Vases étr. ital. etc. pl. 27, Mon. d. Inst. I. 9. 2, wiederholt Él. céram. II. 52 (Atlas Taf. XXIV). Leierstreit mit Hermes.

Kampf mit Tityos.

16. Amphora, ehemals Beugnot, jetzt Hope in Deepdene, abgeb. b. Gerhard, A. V. I. 22, wiederholt Él. céram. II. 56. (Atlas Taf. XXIII. No. 4).

17. Krater aus Cervetri in Paris, abgeb. Mon. Ann. e Bull. d. Inst. 1856. tav. XI. (Atlas Taf. XXIII. No. 6).

18. Amphora, desgl. daselbst, abgeb. ebendas. tav. X. (Atl. Taf. XXIII. No. 5).

19. Volcenter Amphora des Brit. Mus. No. 806, abgeb. Mon. d. Inst. I. 23, wiederholt Él. céram. II. 55 und Denkm. d. a. Kunst II. No. 146. (Atlas Taf. XXIII. No. 4).

20. Form? Samml. Rogers, London, abgeb. Él. céram. II. 57. (Atl. Taf. XXIII. No. 7).

21. Kylix in München No. 402, abgeb. b. Gerhard, Trinksch. u. Gef. Taf. C. 1. (Atl. Taf. XXIII. No. 8).

Gigantomachie.

22. Kylix, früher Beugnot'schen, dann de Luynes'schen Besitzes, s. Bd. II. S. 362 No. 15. u. Atlas Taf. V. No. 1 a u. b.

23. Stamnos, früher Durand'schen, dann Hope'schen Besitzes, abgeb. b. Gerhard, A. V. I. 64.

Dreifußstreit.

24. Amphora des Andokides in Berlin, No. 2159 (alt 1754), abgeb. b. Gerhard, Trinkschalen u. Gef. Taf. 19. (Atlas Taf. XXIV. No. 2).

---

a) Auch Micali, Ant. Mon. 94, Mon. d. Inst. I. 46, Él. céram. II. 6.

25. Kylix des Philtias in München No. 401, abgeb. Ber. d. k. sächs. Ges. d. Wiss. 1853 Taf. 6. (Atlas Taf. XXIV. No. 3).

26. Amphora des Phintias (Philtias)[a] aus Corneto, abgeb. Mon. d. Inst. XI. 28 (Atlas Taf. XXIV. No. 4).

27. Amphora in Petersburg No. 1639, abgeb. im C. R. pour 1868 S. 5 u. S. 58. (Atlas Taf. XXIV. No. 5). Die beiden Figuren des Apollon und des Herakles auf Avs. u. Rvs. getrennt.

28. Amphora in München No. 5, abgeb. b. Thiersch, Üb. hellen. bemalte Vasen, Abhh. der k. Bayr. Akad. Phil. Cl. IV. I. Taf. 5. Ebenso.

29. Spitze Amphora. Würzburg, No. 319, unedirt, Atl. Taf. XXIV. No. 6. Ebenso.

30. Krater im Brit. Mus. No. 786, abgeb. Mon. d. Inst. II. 26. (Atlas Taf. XXIV. No. 7).

31. Amphora im Vatican, abgeb. Mus. Gregorian. II. 58. 2 a, Gerhard, A. V. II. 126. (Atlas Taf. XXIV. No. 8).

32. Oinochoë in Leyden, abgeb. b. Roulez, Choix de Vases peints pl. 8. (Atlas Taf. XXIV. No. 9).

33. Amphora in London (?), abgeb. Mon. d. Inst. I. 9.

34. Lekythos in Parma, abgeb. b. Braun, Tages u. s. w. Taf. 4.

35. Kylix im Vatican, abgeb. Mus. Gregorian. II. 88. 2 a.

Liebesabenteuer und Verwandtes.

36. Kylix, ehemals in R. Rochettes Besitz, abgeb. Mon. d. Inst. III. 12, wiederholt El. céram. II. 22. Angeblich Boline.

37. Lekane in München No. 745, abgeb. Mon. d. Inst. I. 20 und mehrfach wiederholt Am wahrscheinlichsten Kampf mit Idas um Marpessa[b].

38. Amphora im röm. Kunsthandel gezeichnet, abgeb. b. Gerhard, A. V. I. 46 (Atlas Taf. XX. No. 11). Wahrscheinlich der aufgehobene Kampf mit Idas.

39. Amphora aus Nola, früher im Besitze des Herzogs v. Luynes, abgeb. bei de Luynes Peint. de vases etc. pl. 24, wiederholt Él. céram. II. 17. Einzelfigur, der auf dem Rvs. ein Jüngling im Himation entspricht.

Unter den Apollonfiguren dieser Vasenbilder stehn die Kitharoden 1—13 den in der schwarzfigurigen Vasenmalerei in so außerordentlichem Maße überwiegenden Kitharoden, wie schon oben S. 56 bemerkt worden ist, sowohl in der Gesammterscheinung wie in den meisten Einzelheiten der Haartracht und der Gewandung so außerordentlich nahe, daß hier in aller Kürze von ihnen gesprochen werden kann. Vorweg zu bemerken aber ist, daß die in den sf. Vasenbildern doch nicht gar so selten vorkommende Bärtigkeit des Gottes bisher in keinem einzigen Beispiele der strengen rf. Vasenmalerei nachzuweisen ist[c]), wogegen hier in nicht wenigen Fällen, und zwar in den verschiedenen Classen, eine m. o. w. ausgesprochene Jugendlichkeit des Apollon hervorzuheben ist, so in 4. 5. 7. 15. 16. 25. 35. 38. Ebenso ist als ein neues, der sf. Vasenmalerei vollkommen fremdes Motiv hervorzuheben, daß der Kitharode Apollon neben der Kithara die Schale zur Sponde hält, in welche ihm entweder eingeschenkt wird, oder aus der er eben spendet. Hiervon macht außer den anders motivirten Darstellungen 3. 11. 13 nur 6 eine Ausnahme, doch steht auch hier, und zwar jenseits eines Altars, dem Gott eine Frau (Artemis) gegenüber, welche Schale und Kanne hält, sodaß man

a) Vergl. Klein, Ann. d. Inst. 1881. p. 74 sq.

b) Über die sonstigen, sehr verschiedenen Erklärungen vergl. Jahn im Münchener Vasenkatalog a. a. O.

c) Nur in 27 scheint der Gott einen Anflug von Backenbart zu haben.

voraussetzen darf, der Gott habe bereits seine Sponde ausgegossen oder er sei im Begriffe, dies zu thun [a]).

Alle Kitharoden Apollon sind auch in dieser Folge zunächst in den langen, bis auf die Füße reichenden und, so viel sich sehn läßt, nicht gegürteten Chiton gekleidet, der auch hier nur selten (4. 7. 12) ärmellos ist. Als Obergewand trägt der Gott auch hier überwiegend die meistens auf der rechten Schulter gespangte Chlamys (1. 2. 4. 5. 6. 10), doch fehlt auch das unter dem rechten Arm her über die linke Schulter geworfene größere oder kleinere Himation hier (3. 8. 9. 12. 13) so wenig wie in den sf. Bildern. Ob in 11 ein Himation oder eine unregelmäßigerweise auf der linken Schulter gespangte Chlamys gemeint sei, ist nicht recht deutlich; in 3 handelt es sich nicht um eine links gespangte Chlamys, wie Stephani [b]) behauptet. In sf. Bildern unerhört, hier nur ein Mal (7) in der Kitharodentracht nachweisbar ist das um die Arme gelegte Tuch, für welches es einen sichern antiken Ausdruck nicht giebt [c]) und welches sich in den anderen Classen unserer Reihe bei dem im Übrigen unbekleideten, nur ausnahmsweise mit kurzem Chiton bekleideten (33) Apollon so oft (26—28, 32, 36—39) wiederholt. Auch die Staubdecke ist ganz selten (1. 12 ?) vergessen, wo der Gott die große Kithara hält, obgleich dieselbe einige Male kaum erkennbar ist (3. 8); sie fehlt dagegen (außer in 9) da, wo das Instrument die leichtere Lyra ist (5. 10. 11. 13). — Auch die Haartracht bewegt sich in den aus der sf. Vasenmalerei bekannten Schematen. Seltener (2. 4. 11) fällt das Haar in m. o. w. reicher Lockenmasse auf Rücken und Schultern herab, häufiger (5. 6. 8. 9. 12) ist es auf die allein auf den Rücken herabhangende Masse beschränkt, aus der sich einige Male (6. 8. 12) ein Paar vor den Ohren befindliche Locken trennen; daneben tritt der hinten aufgebundene Haarschopf (Conze'sche Krobylos) auf (1. 3. 10), aus dem ebenfalls einige Locken auf die Wangen (1. 3) und auf die Schultern (1. 10) herabhangen; kurz aufgebunden trägt der Gott sein Haar in 7 u. 13. Dabei ist es seltener (1. 10. 11) mit einer Binde als (2—8. 12. 13) mit einem Kranze geschmückt, schmucklos allein in dem auch stilistisch anstößigen Bilde 9.

Von attributivem Beiwerk ist einzig und allein das dem Gott in 2. 5. 7. 12 beigegebene Reh (oder die Hinde) zu bemerken, es sei denn, daß man die in 9 hinter dem Gott auf einer Ranke sitzende Sirene für mehr als einen raumfüllenden Zusatz halten will. Denn der Altar in 6. 8. 9 steht mit dem Acte der Sponde im Zusammenhange.

In den übrigen Classen der Darstellungen des Apollon kommt der lange Chiton nur noch ein Mal (14) wieder vor, und zwar merkwürdigerweise an dem Avs. u. Rvs. desselben Gefäßes in Verbindung mit einem verschiedenen Obergewande, hier einem großen Himation, dort einem nicht ganz klaren, aber chlamysartigen Umhange. Im kurzen Chiton dagegen erscheint der Gott mehrfach: in 17. 18 (Tityos), 22 u. 23 (Gigantomachie), in 34 u. 35 (Dreifußraub) und 39, und

a) Vergl. über dies Motiv Stephani C. R. pour 1873 S. 207 ff., 1874 S. 157. 165. 168, 1875 S. 116.

b) C. R. pour 1875 S. 114 i.

c) Vielfach findet man es »Chlamys« oder auch »Chlamydion« genannt; schwerlich mit Recht.

zwar ist die Bekleidung auf diesen Chiton beschränkt in 17. 22. 35, während sich mit ihm das Himation in 23, die große Chlamys in 39 und das um die Arme gelegte shawlartige Tuch in 34 verbindet. Ohne jede weitere Bekleidung kehrt dieses Tuch wieder in 26—28. 32. 36. 38, doch verdient bemerkt zu werden, daß diese Tracht weder auf Apollon [a]), noch bei diesem auf die hier in Rede stehende Stilart der Vasenmalerei beschränkt ist.

In 15. 16. 18—20. 29 wird dieses schmale Tuch durch ein größeres, über den einen Arm oder die Schulter oder auch über beide Arme gehängtes Gewandstück ersetzt, welches man in 15. 16 u. vielleicht 29 Himation zu nennen kaum anstehn wird, während es in 18—20 sich jenem schmalen Tuch annähert. In 24 bedeckt dieses Gewandstück die Brust des Gottes und hangt dann von den Armen herab, während es sich mit einer schurzartigen Bekleidung des Unterkörpers verbindet, welche in mehren sf. Vasenbildern des Dreifußraubes seine Analoga findet. In 25. 30 u. 31 (Dreifußraub) endlich erscheint der Gott vollständig nackt.

In der Haartracht des Apollon wiederholen sich in diesen Classen die Erscheinungen, welche die Kitharodendarstellungen zeigten. In langen, m. o. w. reichen Locken fällt das Haar auf Nacken und Schultern herab in 15. 18. 20. 25—27. 31, nur in den Nacken in 32, während der Gott in 14. 16. 19. 30. 33. 34. 36. 38 den hinten aufgebundenen Zopf (Conze'schen Krobylos) trägt und in 17 etwas von der Haaranordnung zeigt, welche Schreiber [b]) als die attische Krobylostracht nachzuweisen sucht, in ihrer vollen und reinen Ausbildung aber kommt sie auch hier nicht zum Ausdruck. Dabei ist Apollon in 15. 22. 27. 32—34 mit der Binde, in 16—20. 24—26. 30—32. 36—39 mit dem zum Theil sehr zierlich, zum Theil (besonders in 16) sehr groß gemalten Kranze geschmückt, ohne Kopfschmuck nur in 23. Merkwürdigerweise hat Apollon in dieser ganzen Reihe eine Fußbekleidung, welche in den sf. Vasenbildern nicht gar so selten ist, nur in 18. 28 u. 37, und zwar besteht sie in 28 in geflügelten Stiefeln, wohlverstanden nicht solchen, welche mißbräuchlich nicht selten so genannt werden (wie in 37), sondern wirklichen Flügelstiefeln, wie sie sonst nur Hermes trägt und welche bei Apollon wohl einzig und allein in diesem Beispiele vorliegen.

In 18. 20 und 38 kämpft Apollon mit Bogen und Pfeil und hat in 19 u. 37 den Köcher auf dem Rücken, Bogen und Pfeile hat er in der Hand und den Köcher auf dem Rücken in 27. 34. 39, den Köcher zur Seite in 20, Bogen und Köcher zusammen auf dem Rücken in 36, während beide in 16 hinter ihm aufgehängt sind; den Bogen allein trägt er in der Hand in 17. 18. 21. 24. 26. 29. 33. 38, den Köcher allein auf dem Rücken in 32; in 25. 30. 31 ist er völlig waffenlos, während er in 17. 18. 21. 22 u. 23 wie auch in der Gigantomachie freien Stiles (Atl. Taf. IV. No. 3. b.) mit dem Schwerte kämpft.

Von attributivem Beiwerk ist auch in diesen Gruppen nur das Reh (die Hinde) zu verzeichnen, und zwar nur in 30 (Dreifußraub) und 37 (wahrscheinlich Kampf mit Idas).

a) Mit demselben Tuch um die Arme erscheint z. B. Poseidon in den Vasenbildern Atlas Taf. XII. 4. 7. 25. XIII. 3. 9 und in dem Relief XII. 12.

b) Mitth. des Inst. in Athen VIII. S. 246 ff.

Reliefe.

Archaische Reliefdarstellungen Apollons sind selten, ja von unbestritten und unbestreitbar echter Alterthümlichkeit ist eigentlich nur:

A. das Relief aus Thasos im Louvre [a]), welches Apollon (s. Atl. Taf. XX. No. 13) nebst Nymphen, Chariten und Hermes darstellt und bekanntlich mit, Cultusvorschriften für den Ἀπόλλων Νυμφηγέτης, die Nymphen und die Chariten enthaltenden Inschriften versehn ist. Auf diese von Michaelis a. a. O. erörterten Cultusvorschriften und die der Verbindung des Apollon (und Hermes) mit Nymphen und Chariten zum Grunde liegenden religiösen Vorstellungen einzugehn, kann hier nicht unsere Aufgabe sein; Michaelis sucht darzuthun, daß sowie die Nymphen dem Leben der Natur in Quellen, Bergen, Triften und Bäumen, die Chariten dem Gedeihen der ganzen Natur vorstehn, so Hermes und Apollon hier als θεοὶ ἐπιμήλιοι zu fassen sein, Apollon insbesondere als νόμιος. Ob sich dies jedoch bei dem als Kitharode dargestellten Gotte wird halten lassen, muß einigermaßen zweifelhaft erscheinen, obgleich hierdurch keineswegs die von Miller a. a. O. geforderte Gleichsetzung der Nymphen und Musen und die Auffassung des Apollon Νυμφηγέτης als Μουσηγέτης vertreten werden soll, bei der, wie schon Michaelis Sp. 7 bemerkt hat, die Chariten nicht zu ihrem Rechte gelangen.

Wie dem aber auch sein möge, dargestellt ist der Apollon des nach palaeographischen Gründen sicher nicht jünger als den Anfang des 5. Jahrhunderts zu datierenden thasischen Reliefs durchaus als Kitharode, und zwar in wesentlich vollkommener Übereinstimmung der Tracht mit den streng rothfigurigen Vasenbildern No. 1. 2. 4—6. 10, d. h. bekleidet über dem langen Chiton mit der auf der rechten Schulter vermittels einer verloren gegangenen metallenen Spange zusammengehaltenen, in dem Relief aus einem doppelt gelegten schweren, mit einer Franse (Selfkante?) versehenen Stoffe bestehenden Chlamys. Der Kopf des Gottes ist zu sehr zerstört, um über seine Gestaltung und insbesondere über seine Haartracht ein sicheres Urteil möglich zu machen, indessen darf als sicher gelten, daß der Gott keine auf die Schultern herabfallenden Locken trug, auch nicht bekränzt war. Die neben ihm stehende Frau ist im Begriff, sein Haupt zu schmücken, und zwar nicht, wie es nach dem im Marmor Erhaltenen scheint, mit einer Binde, sondern mit einem aus Metall hergestellt gewesenen Kranze, welcher in vier erhaltenen Bohrlöchern befestigt war [b]). Während der Gott die Kithara, welche mit den in den Vasenbildern dargestellten übereinstimmt, im linken Arme trägt, an deren wiederum in Metallfäden dargestellt gewesenen fünf Saiten die l. Hand ruht, hat er in der gesenkten Rechten schwerlich, wie in einer ganzen Reihe von Vasenbildern, eine Schale, vielmehr das metallene Plektron gehalten, welches ein Loch im Marmor verbürgt. Offenbar ist der Gott so gedacht, daß er so eben einen musikalischen Vortrag beendet hat und sich zu der zu seiner Schmückung mit einer gewissen Begeisterung herantretenden Nymphe zurückwendet, der er das Haupt leise entgegenneigt.

a) Fröhner, Notice No. 9. 10. 11. Abgeb. und besprochen Rev. archéol. 1865. II. pl. 24. 25. p. 438 sqq. (Miller), A. Z. 1867 (25) Taf. CCXVII. Sp. 1 ff. (A. Michaelis), Rayet, Mon. de l'art ant. I. pl. 20. 21. mit zugehörigem Texte. Einige weitere Besprechungen der Inschrift s. in der A. Z. a. a. O.

b) Vergl. Fröhner a. a. O. p. 33; Phyllobolie nach Stephani C. R. pour 1874 S. 163.

In einer in der Hauptsache übereinstimmenden Tracht ist Apollon Kitharodos dargestellt in

B. einem Terracottarelieffragment aus Athen, abgeb. in Stackelbergs Gräbern der Hellenen Taf. 56. 4. (Atlas Taf. XX. No. 17). Dasselbe, beträchtlich jünger, als das thasische Relief, zeigt den Gott im Profile rh. mit der sehr großen, reich gestalteten Kithara, an deren Saiten die l. Hand liegt, im Arme, das Plektron in der Rechten, wie in mehren rf. Vasenbildern strengen Stils (oben S. 65 f.), von einem Reh oder einer Hinde begleitet. Sein von einer Binde umgebenes Haar fällt in kurzen Ringellocken auf die Stirn und hangt in einem gerundeten Wulst, ähnlich wie bei dem kolossalen Apollon aus dem Westgiebel von Olympia (Atlas Taf. XIX. No. 30. 31) in den Nacken herab. Die Tracht besteht aus einem eng anliegenden, fast ohne Falten gebildeten Chiton und einem nicht ganz klar zur Erscheinung gebrachten Obergewand, in welchem jedoch eine auf der rechten Schulter gespangte Chlamys nicht zu verkennen ist.

Sehr widersprechend sind die Meinungen darüber, ob der Stil des

C. vielbesprochenen, seit 1827 verschollenen und trotz allen Bemühungen bis jetzt nicht wieder aufgefundenen korinthischen Peristomion[a]) echt archaisch oder (nachgeahmt) archaistisch sei. Dasselbe stellt den zunächst von Artemis begleiteten Apollon (Atlas Taf. XX. No. 14) im Hochzeitszuge der dem Herakles zu vermählenden Hebe (denn diese Erklärung des ganzen Monumentes wird wohl bestehn bleiben) dahin schreitend dar, jedoch nicht, wie in den beiden vorhergehenden Monumenten mit der großen Virtuosenkithara ausgestattet, sondern mit der leichten Lyra im linken Arm und demgemäß auch nicht im feierlichen Kitharodengewande, sondern bekleidet mit einem einfachen und leichten Gewandstück, welches, nicht durchaus klar dargestellt, nicht leicht mit Sicherheit — auf keinen Fall, wie mehrfach geschehn ist, »Chlamys« — zu benennen ist, welches aber, die Beine, sowie die rechte Brust und den rechten Arm nackt lassend, mit dem schon in schwarzfigurigen Vasengemälden (s. oben S. 56) vorkommenden, hier allerdings größern Himation des chitonlos dargestellten stehenden und sitzenden Apollon mit der Kithara dem Wesen nach übereinstimmt. Es kann daher der Ansicht[b]), daß diese Darstellungsweise des Gottes eine »selbständige späte Änderung« archaischer Kunstübung und daß aus diesem Grunde das Relief als nachgeahmt alterthümlich zu betrachten sei, nicht beigetreten werden. Dafür giebt es aber freilich eine Reihe anderer Gründe, auf welche einzugehn nicht dieses Ortes ist; ja die erst neuerdings ermöglichte Kenntniß des Abgusses gegenüber

a) Vergl. A. Michaelis Anc. Marb. in Gr. Brit. p. 160 sq. und im Journal of hell. stud. 1885 (V) p. 160 sqq. mit den Tafeln 56 u. 57, auf welchen die Fragmente eines Gipsabgusses im Brit. Mus. photographisch abgebildet sind. Von den beiden Originalpublicationen beruht die eine und bessere bei Dodwell, Alcuni bassiril. d. Grecia, Roma 1812 und in dessen Classical Tour II. zu p. 200 auf einer Zeichnung Pomardis, die andere in Gerhards Ant. Bildw. I. Taf. 14—16 auf einer solchen Stackelbergs; die Wiederholungen der einen oder der andern dieser Publicationen aufzuzählen, lohnt sich nicht; zur Litteratur vergl. das in m. Gesch. d. griech. Plast. I.³ S. 233 Anm. 81 u. 82 Angeführte. Neuerdings ist ein in Würzburg vorhandener, vollständiger Abguß in weiteren Abgüssen verbreitet worden (ein Expl. auch in Leipzig), wodurch eine Abklärung der Ansichten über den doch wohl unbezweifelbar nachgeahmt alterthümlichen Stil wesentlich erleichtert worden ist.

b) Furtwänglers in Roschers Myth. Lex. I. Sp. 459.

den Abbildungen, auf welche man früher allein angewiesen war, läßt selbst das zweifelhaft erscheinen, was neuerdings Michaelis [a]), in Übereinstimmung mit den Ansichten Anderer, auch meiner eigenen frühern, wieder aufgestellt hat, das Relief sei, wenn nicht echt archaisch, so doch nicht mit den gewöhnlichen archaistischen Kunstwerken zusammenzuwerfen. Es gehört vielmehr wirklich in diese Reihe, in der es immerhin eine ehrenvolle Stelle unter den besten Hervorbringungen alterthümelnder Kunst einnimmt, und steht, namentlich auch in Hinsicht auf die Gestaltung des Apollon, dem gleich zu erwähnenden capitolinischen Puteal viel näher, als man bisher angenommen hat. Daß Apollon und Artemis in diesem Relief, wenn man seine Gesammterklärung anerkennt, nur als Hochzeitsgötter, wie in anderen Monumenten [b]), gedeutet werden können, braucht kaum gesagt zu werden.

Unbezweifelt archaistisch sind die folgenden Monumente.

D. Der s. g. Zwölfgötteraltar im Louvre [c]). Bekanntermaßen ist dies Monument sehr stark beschädigt und in zum Theil höchst verkehrter Weise ergänzt. Eine solche Ergänzung hat auch den mit Artemis gruppirten Apollon betroffen, von dem nur die Theile unterhalb einer durch die Oberschenkel gehenden Linie echt sind und aus welchem der Restaurator eine weibliche Figur mit einem Schleier, einer Stephane im Haar und einer Blume in der gesenkten rechten Hand gemacht hat. Aus den erhaltenen echten Theilen würden wir über die dem Gotte hier gegebene Gestalt nicht viel erschließen können, wenn uns nicht eine um die Mitte des 16. Jahrhunderts in Rom gemachte Zeichnung des Monuments im Codex Pighianus in Berlin zu Hilfe käme [d]). In dieser Zeichnung, welche das Monument in seinem frühern Zustande wiedergiebt, für das Einzelne jedoch mit Vorsicht gebraucht werden muß, erscheint Apollon als langgewandeter Kitharode im gegürteten ärmellosen Chiton poderes und mit einem in ganz unverstandener Weise wiedergegebenen Obergewande, welches in langen, zum Theil erhaltenen Zipfeln rechts und links neben der Figur herabhangt. Im linken Arme hält er — auch dies ist unverstanden gezeichnet — sein Musikinstrument, und zwar, sofern der Zeichnung zu trauen ist (was der Gewandung wegen wahrscheinlich), die große Kithara, in der gesenkten rechten Hand das Plektron. Sein Haupt erscheint schmucklos; von dem Haare liegt eine dickere Masse im Nacken und fallen je drei steif gedrehte Locken auf die Schultern herab.

E. Fragment eines kleinen Altares mit Relief aus Athen, welches jetzt verschollen zu sein scheint [e]), (Atl. Taf. XX. No. 18). Der Gott, bekleidet mit einem ähnlichen Gewande (Himation?) wie derjenige von C, welches die rechte

---

a) Journ. of hell. stud. a. a. O. p. 163.

b) Vergl. O. Jahn, Arch. Aufs. S. 95 u. in d. Berichten der k. s. Ges. d. Wiss. 1851. S. 159, Welcker, Griech. Götterl. I. S. 487, II. S. 371, Wieseler zu d. Denkm. a. K. II[3] S. 254 f. zu No. 182.

c) Fröhner, Notice No. 1, wo p. 8 die zahlreichen Abbildungen des Monumentes in seinem gegenwärtigen Zustand angegeben sind.

d) Herausg. v. O. Jahn in d. Ber. d. k. s. Ges. d. Wiss. 1868 Taf. V. vergl. S. 199 und über den Codex selbst das. S. 161 ff.

e) Wenigstens ist dasselbe in dem v. Sybel'schen Katalog der Sculpturen in Athen nicht zu finden, noch ist mir sonst etwas über seinen Verbleib bekannt. Abgeb. ist dasselbe in der Rev. arch. II. pl. 38 mit Text von Rangabé, wiederholt in der A. Z. von 1849 (VII) Taf. XI. 2 mit Text von O. Jahn Sp. 116 f.

Schulter und Brust frei läßt, trägt hier die kleine und leicht gebaute Lyra unter dem linken Arm; die linke Hand liegt geöffnet an den Saiten, während die rechte mit dem Plektron gesenkt vorgestreckt ist, der unbehelmten Athena entgegen, welche Apollon einen Kranz auf das Haupt setzt. Seine Haartracht besteht aus einem auf den Nacken herabhangenden, dicken, gedrehten Zopf und zwei auf Schulter und Brust herabfallenden, ebenfalls scharf gewundenen Lockenstrippen. Hinter Athena, auf einer andern Reliefffläche, steht Artemis mit zwei langen Fackeln und befindet sich das Fragment einer zweiten, sitzenden, eine Schale vorstreckenden Göttin, in der wohl mit Recht Leto angenommen worden ist. Die Behandlung der Augen und der Gewänder schließt wohl jeden Zweifel aus, daß der Stil dieses Reliefs nicht echt, sondern nachgeahmt alterthümlich ist.

F. Puteal im capitolinischen Museum am Ende der »Galeria« ohne Nummer [a]). In einem vielfach besprochenen und verschieden gedeuteten [b]), aber noch immer nicht sicher erklärten Götteraufzuge schreitet der wiederum zunächst von Artemis begleitete Apollon (Atl. Taf. XX. No. 19) [c]), dem Zeus und Hera, Athena und Herakles vorangehn, Ares und Aphrodite folgen, dahin. Der Gott ist hier bis auf ein über die linke Schulter geworfenes, vorn und hinten in Schwalbenschwanzfalten herabhangendes Tuch nackt dargestellt; die Lyra (nicht Kithara) hält er im linken Arm und greift mit der Hand in die Saiten, während ihm der Ergänzer, ohne Zweifel richtig, das Plektron in die halb erhobene rechte Hand gegeben hat. Sein Haar ist in nicht ganz gewöhnlicher Art so angeordnet, daß es, von der Stirn seitlich zurückgestrichen, hinten in einen Knauf zusammengefaßt ist, aus dem ein Zopf auf den Rücken, wie aus dem vordern Theil eine lange Locke auf die Brust und Schulter herabhangt. Die ganze Gestalt ist jugendlich, eher zart als kräftig gebildet. Über die Bedeutung, welche hier dem Apollon und der ihm folgenden Artemis beizulegen sein mag, kann man nichts sagen, bevor man sich über die Erklärung des ganzen Reliefs geeinigt hat.

G. 1. Runder Altar in demselben Museum [d]).

G. 2. Relief in der Villa Albani [e]). Beide Reliefe gehn auf eine Vorlage zurück, welche keines von beiden vollständig wiedergiebt. In G. 1. sind die Figuren in weiten Abständen aus einander gezogen.

Auf einen flammenden Altar schreiten zu der bärtige Hermes (in G. 2. Athena), Apollon und Artemis. Die Gestalt des Apollon, welcher hier nicht mit der Kithara oder Lyra ausgestattet ist, sondern den Bogen in der gesenkten l. Hand, einen Pfeil in der erhobenen rechten trägt, stimmt fast genau mit derjenigen überein, welche dem Gott in den archaistischen Reliefen des Dreifußraubes gegeben ist (s. unten). Wie in diesen ist Apollon völlig nackt gebildet

---

a) N. descriz. d. Mus. Capit. Roma 1882 p. 96 sq., abgeb. Mus. Capit. IV. tab. 22, Righetti, Descr. d. Campid. I. t. 74, Armellini, Scult. d. Campid. t. 145. 146, D. d. a. K. II. 197 und vielfach sonst in abhängigen Zeichnungen.

b) Vergl. die ausführliche Übersicht bei Wieseler zu den D. d. a. K. II³ S. 271 ff.

c) Ergänzt der rechte Arm von oberhalb des Ellenbogens an.

d) N. descriz. p. 251, Fußgestell des Zeus No. 1. Abgeb. in Winckelmanns M. I. No. 38, Mus. Capit. IV. tav. 56; vergl. Winckelmann G. d. K. III. 2. 14. mit Meyers Anmerkung.

e) Morcelli, Fea, Visconti, La V. Albani descr, No. 988, Zoëga B. R. II. p. 245.

bis auf ein um die Arme geschlungenes, in Schwalbenschwänze auslaufendes Tuch. Sein bekränztes Haar, aus dem ein Paar gedrehte Locken auf die Schultern herabhangen, ist im Nacken in einen aufgebundenen Zopf zusammengefaßt. Das Nackte ist in weicher Fülle, doch nicht unkräftig gebildet.

H. Dreiseitige Basis, welche als Ballast, wahrscheinlich aus Griechenland nach Marseille kam und das. im Museum aufbewahrt wird [a]). Apollon, obwohl ausgestattet mit der großen Kithara im linken Arm, an deren Saiten die linke Hand liegt, erscheint hier völlig nackt, der rechte Arm mit leerer Hand liegt gesenkt am Oberschenkel herab; das Haar fällt in einem Schopf auf den Rücken. Auf der zweiten Fläche (rechts, also vor Apollon) ist die langgewandete Artemis mit dem Bogen in der Linken, die Rechte nach dem Köcher auf dem Rücken greifend dargestellt, auf der dritten Fläche (links, also Apollon folgend) eine Göttin, welcher die Ergänzung eine Lanze anstatt eines Scepters in in die linke Hand gegeben hat und welche, an Ort und Stelle irrig Hera genannt, selbstverständlich nur Leto sein kann. Inschriftlich ist die Basis von Sosinikos, Euagoras' Sohne dem Sarapis, der Isis und dem Anubis geweiht. Der nachgeahmt alterthümliche Stil ist ziemlich streng.

Mit dem Apollon dieses Reliefs zeigt manches Verwandte

J. derjenige einer vereinzelten Reliefplatte im Museo di antichità in Turin [b]). Denn Apollon werden wir doch wohl, obgleich dies nicht ganz sicher ist, in dem hier zu einem mit Bukranien und Guirlanden verzierten Altar von links her herantretenden Jünglinge zu erkennen haben. Nicht sicher ist die Benennung, weil die von den Händen gehaltenen Attribute entweder ganz fehlen, oder derartig zerstört sind, daß es schwer ist, über ihre Natur zur Klarheit zu kommen. Die herabhangende linke Hand ist geschlossen, hielt also ein Attribut, welches nur durch Malerei ausgedrückt war und das man nur vermuthungsweise, wenn auch mit Wahrscheinlichkeit, als einen Bogen bezeichnen kann [c]). In dem verletzten Attribute der vorgestreckten rechten Hand (der Arm ist vom Ellenbogen an weggebrochen) haben mehre Erklärer mit größerer oder geringerer Sicherheit einen Vogel erkannt, der in der Hand Apollons um so weniger unglaublich ist, als der Gott auf zwei Münzen von Tylisos auf Kreta und von Alabanda (Münzt. V. No. 5 u. 7), beide Male durch den Bogen in der andern Hand bezeichnet, einen Vogel, dem Anscheine nach einen Raben, von der Hand in ähnlicher Weise fliegen lassend dargestellt ist, wie Zeus nicht eben selten einen Adler fliegen läßt. Das ohne Zweifel durch Bemalung ausgedrückt gewesene Haar, welches

---

a) S. Stark, Städteleben, Kunst und Alterth. in Frankreich S. 585, abgeb. b. Laborde Monuments de la France pl. 74. No. 5 und bei Millin, Voy. dans les départ. du midi de la France pl. 36. 1.

b) Dütschke, A. B. i. O. I. IV. No. 177; unedirt, Abgüsse in Berlin (Friederichs-Wolters No. 441) und in Halle. Zur Erklärung vergl. die von Dütschke angeführten Besprechungen von Conze, Wieseler und Heydemann.

c) Dütschke a. a. O. meint in dieser Hand einen schmalen Gegenstand wahrzunehmen, den er frageweise als ein Band bezeichnet, von dem jedoch in den Abgüssen nichts zu sehen ist; die Vermuthung, es handle sich hier um das an einem langen Bande hangende Plektron, sowie bei dem Attribute der rechten Hand um eine »große Lyra«, geht sicherlich fehl.

jetzt ganz glatt ist, so daß es als eine Haube hat versehn werden können, läßt, wenn auch nicht in deutlicher Weise, eine um den Kopf gelegte Flechte, ähnlich der bei den weiterhin zu besprechenden Statuen (Cap. V. Gruppe 1) und dem Relief des capitolinischen Zeusaltars [a]) erkennen. Daß das Relief alterthümlich nachgeahmten Stiles sei, stellt schon die Form des Altars außer Zweifel.

Auf die archaisirenden Reliefe, welche Apollon in der neuern Kitharodentracht darstellen (die s. g. Kitharodenanatheme und Verwandtes) wird an einer andern Stelle zurückzukommen sein, auf die Darstellungen des Dreifußraubes unter den Mythen.

Münzen.

1. Köpfe.

(s. Münztafel II.)

Sicilien.

1. (Tafel No. 2) Leontini, Tetradrachme, ΛΕΟΝΤΙΝΟΝ; Mionnet I. 246. 317, Percy Gardner, Types of greek coins pl. II. 30. p. 100. Rvs. das. 33, Viergespann, der Lenker von einer fliegenden Nike bekränzt. British Museum.

2. (Tafel No. 3) Desgleichen, mit Verschiedenheit in der Haaranordnung. Imhoof.

3. Desgleichen, Percy Gardner a. a. O. No. 24, Rvs. Löwenkopf und vier Weizenkörner. Br. Mus.

4. (Tafel No. 4) Desgleichen, ohne Beischrift, Rvs. wie bei No. 3, Mionnet No. 319. Imhoof.

5. (Tafel No. 5) Desgleichen, ohne Beischrift, Rvs. wie bei No. 3; ähnlich P. Gardner a. a. O. No. 25. Imhoof.

6. (Tafel No. 6) Desgleichen, ohne Beischrift, Rvs. wie bei No. 3, Mionnet No. 326; verwandt, größer in den Formen, ernst, fast mürrisch im Ausdruck. Imhoof.

7. (Tafel No. 12) Katana, Tetradrachme, ΚΑΤΑΝΑΙΟΝ, Mionnet I. 225. 139. P. Gardner a. a. O. No. 23, Rvs. Viergespann. Imhoof.

Kykladen.

8. (Tafel No. 1) Siphnos, Didrachme, ohne Beischrift Mionnet II. 325. 88 (Receuil de planches pl. 51. 6). Rvs. ΣΙΦ. Fliegender Adler rh. Samml. Luynes [b]).

Kleinasien.

9. (Tafel No. 7) Kolophon, Drachme, ohne Beischrift, Mionnet, Suppl. VI. 95. 91, Rvs. Kithara im vertieften Quadrat. Samml. Six.

10. (Tafel No. 8) Desgleichen, ΚΟΛ, Mionnet III. 75. 104 (tête de femme) Rvs. wie bei No. 9. Paris. Cab. des méd.

11. (Tafel No. 9) Desgleichen, ohne Beischrift, Mionnet, a. a. O. No. 106, Rvs. wie bei No. 9. Imhoof.

12. (Tafel No. 10) Desgleichen. ΚΟΛΟΦΟΝΙΩΝ rückl., a. a. O. No. 105. P. Gardner a. a. O. pl. IV. 35, Rvs. Kithara. Brit. Mus.

Östliche Inseln.

13. (Tafel No. 11) Pordoselene, Drachme; Smith, Diction. of geogr. II. p. 660b, Rvs. ΠΟΡΔ-ΟΣΙΛ. Kithara. Brit. Mus.

2. Ganze Gestalten.

(s. Münztafel III.)

Unteritalien und Sicilien.

1. (Tafel No. 1.) Tarent, Tetadrachme, Avs. Beischrift ΤΑΡΑΣ rückl. u. Rvs. ohne Beischrift; P. Gardner a. a. O. pl. I. 3. p. 86. Samml. Bompois.

---

a) Abgeb. Mus. Capit. IV. tab. 8, Braun, Vorschule der Kunstmyth. Taf. 5 und sonst mehrfach in Nachstichen.

b) Ein ganz ähnlicher Kopf auf Triobolen derselben Stadt.

2. (Tafel No. 2) Kaulonia, Tetradrachme, Beischrift KAVΛ; P. Gardner a. a. O. pl. I. 1. p. 85. Rvs. gleiche Darstellung vertieft, ohne Beischrift. Imhoof.

3. (Tafel No. 3) Desgleichen, Didrachme, Beischrift KAVΛONIATAϟ; P. Gardner a. a. O. pl. I. 13. p. 100; Rvs. KAVΛONIA Hirsch, Krabbe als Beizeichen. Imhoof.

4. (Tafel No. 4) Desgleichen, Beischrift KAYΛONI; Mionnet, I. 188. 889. Rvs. Hirsch. Imhoof.

5. (Tafel No. 5) Desgleichen, ohne Beischrift. Mionnet, S. I. 337. 967. Rvs. KAV im Felde. Imhoof.

6. (Tafel No. 6) Selinus, Tetradrachme, Rvs. Beischrift ΣΕΛΙΝΟΝΤΙΟΝ; P. Gardner a. a. O. pl. II. 36. p. 104. Avs. ΣΕΛΙΝΟΣ, der Fluß Selinos stehend, opfert an einem Altar, neben dem ein Hahn steht; im Feld ein Stier auf einer Basis und ein Epheublatt. Imhoof.

7. (Tafel No. 7) Desgleichen Rvs., Beischrift ΣΕΛΙΝΟΝΤΙΟ, Ähre als Beizeichen, Ähnl. Mionnet I. 287. 673 f. Avs. wie bei No. 6. Brit. Museum.

8. (Tafel No. 8) Metapont. Drachme Rvs., ohne Beischrift; Mus. Hunter pl. 37. 21 Avs. META. Ähre. Imhoof.

9. (Tafel No. 9) Desgleichen, Didrachme Rvs., ohne Beischrift; Mionnet I. 160. 582, P. Gardner a. a. O. pl. I. 16. p. 100. Avs. META. Ähre und Heuschrecke. Imhoof.

10. (Tafel No. 11) Thurioi, Drachme, Beischrift ΘΟΥΡΙΩΝ. ΚΛΕΩΝ; Mionnet, Suppl. I. 324. 871. Rvs. Büste der Artemis mit Köcher. Imhoof.

Kreta.

11. (Tafel No. 12) Eleuthernae, Didrachme, ohne Beischrift, Revue numismatique 1883 p. 65. pl. II. 4. Paris. Cab. des méd.

12. (Tafel No. 13) Desgleichen, Tetradrachme, Beischrift ΕΛΕVΘΕΡΝΑΙΟΝ (rückl.), Eckhel, Num. anecd. vet. Tab. 9. 6. Florenz, Uffizien.

Über die Köpfe ist nicht eben viel zu sagen. Gegenüber dem Überwiegen der Münzen ionischer Städte ist der Apollonkopf auf der ohne Zweifel noch der 1. Hälfte des 5. Jahrhunderts angehörenden Münze des dorischen Siphnos (No. 8, Taf. II. No. 1) um so bemerkenswerther, als er in Gesichtsformen, Haaranordnung und Ausdruck eine unverkennbare Verwandtschaft mit dem Kopfe des Apollon in der westlichen Giebelgruppe von Olympia hat[a]), vergl. besonders die Profile Atlas Taf. XIX No. 31 u. Taf. XX No. 28. Die sehr künstliche Haarbehandlung der Apollonköpfe auf den ältesten, um 480—478 datirten[b]) Münzen von Leontini (No. 1 u. 2, Taf. I. No. 2 u. 3) mit den hinter den Ohren beginnenden und um den Hinterkopf gelegten Zopfflechten, der hinter dem Ohr am Hals herabhangenden losen Locke und den bald längeren (No. 1), bald kürzeren (No. 2) Buckellocken an den Schläfen, findet ihre Analogie in attischen plastischen Monumenten, s. Cap. III Gruppe 1, ohne sich hier ganz gleichartig zu wiederholen. Auch ist an den attischen Monumenten der Kranz nicht nachweisbar, welcher sich auf den leontiner Münzen mit der künstlichen Haartracht verbindet. Die hinten herumgelegten Zopfflechten in Verbindung mit dem Kranz und den kurzen Schläfenlöckchen, aber ohne die Locke am Halse, wiederholen sich bei der einen, aber unzweifelhaft jüngern[c]), doch wohl noch der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts gehörenden Münze von Kolophon (No. 12, Taf. I. No. 10). Zwei andere Münzen dieser Stadt (No. 9 u. 10, Taf. I. 7. 8), welche ein etwas jüngeres Gepräge haben (s. die Bildung der Augen), aber ohne Zweifel noch um die Mitte des 5. Jahrhunderts anzusetzen sind, zeigen den Gott mit dem hinten herabhangenden

a) Worauf schon Weil in der A. Z. von 1882 (40) Sp. 82 hingewiesen hat.

b) S. Numism. Chronicle N. S. 1876 p. 10, P. Gardner a. a. O.

c) S. P. Gardner a. a. O.

und mit seiner Spitze wieder aufgebundenen Haarbeutel ausgestattet, mit dem sich bei No. 9 Schläfenlöckchen verbinden, während der Kopf No. 10 bekränzt ist. No. 9 zeigt einen auffallend finstern, fast mürrisch zu nennenden Ausdruck. Bei No. 11 (Taf. No. 9), wohl der jüngsten Münze dieser Stadt aus dieser Folge, hangt der Haarbeutel des bekränzten und eher einen anmuthigen Charakter zeigenden Kopfes lang auf den Nacken herab. Eine recht künstliche Anordnung des Haares hat der auch noch der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts angehörende Apollonkopf der Münze von Katana No. 7 (Taf. I. 12), indem dasselbe oberhalb des Kranzes am Hinterkopf in einen kleinen, festen Knauf gebunden ist und unterhalb des Kranzes in einem großen, an seiner Spitze wieder emporgezogenen Haarbeutel auf dem Nacken liegt, während vor dem Ohre drei kurze Locken herabhangen und auch das Stirnhaar künstlich geschlungen ist. Bei der jüngern, aber ebenfalls nicht unter die Mitte des Jahrhunderts herabzusetzenden Reihe der leontiner Münzen No. 3 und 4—6 (Taf. I. 4—6) finden wir bei 3 das Nackenhaar in einen kurzen Knauf gebunden, aus dem sich lose Enden entwickelt haben, während die an den Schläfen liegenden Buckellocken des ältesten Typus hier in Gestalt längerer frei gewellter Locken wiederkehren und ein Kranz mit weitläufig gestellten Blättern den ganzen Haarputz zusammenhält. Der Kranz und die Schläfenlocken oder, ihrer Länge wegen, Wangenlocken wiederholen sich bei dem Kopfe No. 4, bei dem jedoch nicht nur die hinter dem Ohre auf den Hals herabhangende einzelne Locke des ältesten Typus wiederkehrt, sondern auch das Vorderhaar in eine Reihe kurzer Locken gedreht auf der Stirn liegt, während das Nackenhaar in einen großen, haarbeutelartigen Knauf gebunden ist und der breitblätterige Kranz näher gestellte Blätter zeigt. Eine ähnliche Haarbehandlung zeigt der Kopf No. 5; die gewundenen Stirnlocken, die tief an den Wangen herabhangenden Seitenlocken und die Locke am Halse wiederholen sich hier, nur daß diese letztere sich ganz nahe mit den Schläfenlocken verbindet, das Nackenhaar kurz aufgebunden und der Kranz dreizeilig ist. Die Formen des Gesichtes sind auffallend klein und spitz; um so gewaltiger erscheint dadurch das übermäßig große Auge, in dem möglicherweise der Versuch vorliegt, den Gott des Lichtes zu charakterisiren. Einen sehr merkwürdigen Gegensatz bildet zu diesem Typus der in der Haarbehandlung sehr ähnliche Kopf No. 6, auf dessen große Formen und mürrischen Ausdruck schon im Verzeichniß hingewiesen worden ist. Aber auch das Auge ist nur wenig geöffnet und scheint nieder zu blicken, während dasjenige der freundlicheren Köpfe No. 4 u. 5 empor gewendet ist. Ob hier, wie bei der kolophonischen Münze Taf. I. 7 irgendwelche Absicht vorliegt, den Gott von seiner finstern Seite zu schildern, wird sich wohl schwerlich entscheiden lassen.

Etwas näher wird auf die ganzen Gestalten des Apollon auf Münzen, namentlich auf die ältesten derselben No. 1 u. 2 von Tarent und Kaulonia einzugehen sein, weil sich an sie mancherlei Zweifel und Controversen anknüpfen. Die Münze von Tarent [a]) zeigt eine jugendliche, ganz nackte Mannesgestalt in halb kniender

a) Vergl. zu unserer Tafel III. 1 u. 2 noch das schöne Exemplar des Brit. Mus. bei P. Gardner a. a. O. und das ganz vorzügliche Berliner bei Friedländer u. v. Sallet, Das Kgl. Münzcabinet, Berl. 1873 No. 463 auf Taf. VII. Eine sehr ähnliche Figur in einem archaischen Skarabäus unbekannten Besitzes bei Cades, Große Abdrucksammlung, Apollon No. 44, eine verwandte in einem Skarabäus der Samml. Blacas das. No. 42.

Stellung, welche eine Schildkrötenlyra im linken Arme hält und mit der Rechten eine Blume mit zwei Blättern gegen ihr Gesicht erhebt. Diese Figur ist sehr verschieden gedeutet worden. Während O. Müller [a]) in ihr einen Satyrn erkennen wollte, obgleich sie irgend etwas Satyreskes nicht an sich hat, nannten sie Andere Taras, den Gründer oder den Demos von Tarent [b]). Allein für den Einen wie für den Andern sind die Attribute der Lyra und der Blume ungeeignet. Die wahrscheinlich richtige Erklärung, welche vom Duc de Luynes [c]) ausgegangen ist, sieht in der Figur Apollon, und zwar wird es sich um den Apollon Hyakinthios handeln, welcher, wie Welcker a. a. O. angeführt hat, vor der Stadt Tarent, der Colonie Amyklaes (Ol. 18. 2) mit seinem hervorragenden Hyakinthoscultus, nach Polybios [d]) ein Grab des Hyakinthos nach den Einen, des Apollon Hyakinthios nach Anderen hatte. Daß die Lyra dem Apollon zukommt, ist nicht zu bezweifeln, und daß die Blume, die sicherlich keine Rose ist, gar füglich als Hyacinthe verstanden und somit insbesondere auf den Apollon Hyakinthios bezogen werden kann, wird sich schwer bestreiten lassen. Gegen die Deutung der tarentiner Münzfigur auf Apollon ist freilich neuestens [e]) eingewendet worden, »die Leier wurde in alter Zeit nur dem Kitharoden Apollon gegeben«. Allein, daß diese Behauptung, auch abgesehn davon, daß in dem deutschen Ausdruck »Leier« zwischen der großen Virtuosenkithara und den leichtern und kleinern Formen der Lyra nicht gehörig unterschieden ist, unrichtig sei, ist schon oben (S. 56 vergl. 68) bei der Besprechung der schwarzfigurigen Vasenbilder gezeigt worden. Einen anderen Einwand ernsterer Art erhob Millingen [f]), nämlich den, eine große Gottheit müsse man sich stehend und könne man sich nicht kniend denken. Nicht Alles, was P. Gardner a. a. O. zur Widerlegung dieses Einwandes gesagt hat, wird man unterschreiben können. Schon die Analogien des knienden Helios und der knienden Nike auf — viel späteren — Münzen von Kyzikos bei Gardner pl. X. No. 3 u. 2, der knienden Nike auf einer Münze von Lampsakos das. No. 24 und eines knienden Zeus auf kyzikener Münzen haben ihr Bedenkliches. Noch bedenklicher ist die Erinnerung an den von E. Curtius [g]) geführten Nachweis, daß in vielen archaischen Kunstwerken mancherlei Figuren nur scheinbar knien, während sie in der That als laufend zu denken sind, und die Anwendung dieser an sich unbezweifelbar richtigen Thatsache auf den hier vorliegenden Fall. Denn was ein im angestrengten Laufe dargestellter Apollon mit der Lyra unter dem Arm und einer gegen das Gesicht erhobenen Blume in der rechten Hand bedeuten solle, möchte man wohl kaum zu sagen im Stande sein. Auch der auf den ersten Blick vielleicht möglich erscheinende Gedanke, Apollon sei hier im Schmerz über den unfreiwillig getödteten Liebling auf ein Knie niedergesunken und betrachte

---

a) Ann. d. Inst. 1833 (V) p. 166 = Kleine Schriften ed. Calvary IV. S. 20 ff.

b) Vergl. P. Gardner, Types of greek coins p. 86 f.

c) A. d. I. 1830 (II.) 337 sqq. Dieser Erklärung folgen Welcker, Gr. GL. I. S. 475, Friedländer u. v. Sallet a. a. O. S. 138, P. Gardner a. a. O. p. 86.

d) Polyb. 8. 30.

e) Von Furtwängler in Roschers Myth. Lex. I. Sp. 454.

f) Numism. d. l'ancienne Italie p. 107. vergl. auch O. Müller a. a. O.

g) Die knienden Figuren der altgriech. Kunst, 29. berliner Winckelmannsprogramm 1869.

trauernd die Blume, in welche Hyakinthos verwandelt ist, muß für die Stufe der Kunst, um welche es sich hier handelt, verworfen werden. Der einzige richtige Erklärungsgrund wird vielmehr in dem Bestreben zu suchen sein, die Figur in das Rund des Münzfeldes so hineinzucomponiren, daß dieses Rund ohne weitere Zuthat, als die der Beischrift, möglichst genau ausgefüllt werde. Das mag man gelungen oder mißlungen und naiv nennen; grade das Naive ist dieser hoch archaischen Kunst gemäß.

Schwierigkeiten anderer Art bieten die ältesten Münzen von Kaulonia Taf. III. No. 2 [a]), doch knüpfen sich die Zweifel weniger an die Hauptfigur, einen ganz nackten rechtshin schreitenden Mann, welcher mit der Rechten einen (Lorbeer-) Zweig schwingt, während auf seinem vorgestreckten l. Arm eine kleine Figur mit zu ihm zurückgewandtem Kopfe dahinlaufend dargestellt ist und vor ihm, mit ebenfalls umgewandtem Kopf, ein Hirsch (nicht ein Reh) steht. Denn in der Hauptfigur erkennt man nach einigem frühern Schwanken neuerdings wohl allgemein Apollon, und zwar den Apollon, welcher als kathartischer Gott den Zweig als Reinigungssymbol schwingt. Fraglich ist nur, wie man die auf dem Arme der Hauptfigur dahinlaufende kleine Figur zu nennen und zu erklären habe. Ihre Darstellung ist nicht immer in allen Stücken, wenn auch in der Hauptsache die gleiche, wie die lehrreiche Zusammenstellung der Varianten in der A. Z. von 1847. Taf. VIII. Fig. 7a—e zeigt. Denn bald ist diese kleine Figur an den Füßen geflügelt (A. Z. a. a. O. Fig. 7, 7a, 8, P. Gardner a. a. O.) bald ist sie dies nicht (A. Z. Fig. 7c—e, uns. Münzt.); bald scheint sie auch an den Armen geflügelt zu sein (A. Z. Fig. 7, 7a), meistens ist sie dies entschieden nicht; bald sind ihre Hände leer (A. Z. Fig. 7a. b. c), bald hält auch sie, wie die Hauptfigur, einen Zweig in der rechten Hand, den sie jedoch nicht schwingt (A. Z. Fig. 7d, uns. Münzt.), bald hat sie den Zweig in der Linken vorgestreckt (P. Gardner), bald endlich hält sie schwer erkennbare Gegenstände in beiden Händen (A. Z. Fig. 7d). Wenn man nun nicht alle diese Varianten für bedeutsam, wohl aber die Ausstattung mit Fußflügeln und einem Zweige für die eigentlich maßgebende hält, wohin neuerdings die Neigung geht, so wird von allen Erklärungen diejenige bei weitem die wahrscheinlichste sein, welche W. Watkiss Lloyd aufgestellt und der sich außer Panofka (A. Z. IV. 312) auch P. Gardner und im Grundgedanken auch Gerhard (A. Z. 1847) angeschlossen hat, die kleine Figur sei ein Windgott, der Gott des scharfen Luftzuges, vermöge dessen der Apollon Katharsios die Luft reinigt. Es wird hierbei daran erinnert, daß Kaulonia (früher angeblich Aulonia genannt, s. A. Z. 1847. Sp. 122 Note 10) vermöge seiner Lage an einer langgestreckten waldigen Bergschlucht ein wegen seiner scharfen Winde bekannter und dank diesen, gegenüber ihrer Lage nach ungesunden Orten als ein gesunder galt. Die Verbindung dieser wirklichen oder angenommenen Thatsache mit dem durch Windeswehen reinigenden Apollon Katharsios scheint in der That zur Erklärung des Münztypus zu genügen, welchen ich übrigens, entgegen der

a) Abbildungen anderer Exemplare in den D. a. K. I. 72, A. Z. V (1847) Taf. VIII. 7, P. Gardner a. a. O. pl. I. 1. Zur Litteratur vergl. A. Z. I (1843) Sp. 165 ff., V (1847) Sp. 120 ff. und das hier Angeführte.

Annahme Anderer [a]), so wenig wie den Poseidon auf den Münzen von Poseidonia oder den blitzschleudernden Zeus auf denjenigen einer ganzen Reihe von Städten, für die Nachbildung einer Statue, sondern für eine für den Münzstempel gemachte Composition halte, und zwar aus Gründen, welche ich bei der Besprechung der Münzen von Poseidonia [b]) geltend gemacht habe und welche in der Hauptsache auch dann noch ihre Bedeutung behalten, wenn Percy Gardner [c]) mit Recht behauptet, ich habe in Betreff der wechselnden Bärtigkeit und Unbärtigkeit des Poseidon in denselben Münzserien von Poseidonia geirrt. In der Anerkennung der Selbständigkeit dieser Münztypen als solcher ist P. Gardner vollkommen mit mir einig; die Copien nach Statuen hat er auf seiner XV. Tafel vereinigt, unter diese aber weder den Apollon von Kaulonia, noch den Poseidon von Poseidonia, noch eine der erwähnten Darstellungen des blitzwerfenden Zeus aufgenommen.

Die Nummern 3 — 5 unserer Tafel sollen die stilistische Fortbildung des Gepräges dieser Münzen zeigen, zu welcher diejenige der Poseidonfigur auf den Münzen von Poseidonia eine interessante Parallele bildet. Zunächst wird (3) der kleine Winddaemon weggelassen, dann (4) auch der Hirsch, während der Zweig undeutlich ist und endlich (5) erscheint die Bewegung des Apollon lebhafter und von aller archaischen Steifheit entbunden, während der in der Rechten geschwungene Zweig sich mit aller wünschenswerthen Deutlichkeit wiederholt und somit beweist, daß es auf ihn in erster Linie ankommt.

Die Münze von Selinunt Taf. III. 6. zeigt Apollon und Artemis auf einem linkshin ruhig stehenden Viergespann von Pferden, sie zügelnd, ihn bogenschießend als Krankheit bringenden und abwehrenden Gott. Dies lebhaft an eine Platte des Frieses von Phigalia (Atl. Taf. XX. No. 15) erinnernde Gepräge in Verbindung mit demjenigen des Rvs. ist darauf bezogen worden [d]), daß einer von Versumpfung herrührenden Seuche durch Ableitung des Sumpfes in die Flüsse Hypsas und Selinos Einhalt gethan worden war. Auch dieser in seiner ältesten Fassung etwa der Mitte des 5. Jahrhunderts angehörende Typus, wie derjenige von Kaulonia, hat verschiedene stilistische Entwickelungsstufen durchlaufen; die nächste zeigt die auf unserer Tafel leider fehlende, bei P. Gardner a. a. O. VI. 24. abgebildete Münze, welche das Gespann noch ruhig stehend, aber rechtshin gewendet darstellt, während in der jüngsten Entwickelung (uns. Taf. 7) das Gespann rechtshin ansprengt.

Die beiden Münzen von Metapont No. 8 u. 9, beide dem 5. Jahrhundert angehörend (No. 9 wohl etwas älter als No. 8), bieten den ruhig stehenden, ganz nackten Apollon, welcher in No. 8 den Bogen in der Linken niederstreckt, während er die Rechte in die Seite gestützt hat und über seine linke Schulter blickt. Es ist eine schöne und straffe Jünglingsgestalt mit in einen Knoten gebundenem Nackenhaar und kurzen Schläfenlocken. In No. 9 ist der Gott gleicherweise mit dem in der Linken niedergestreckten Bogen, zugleich aber mit einem langen

---

a) Früher O. Müllers zu den D. a. K. I. 72, neuestens Furtwänglers in Roschers Myth. Lex. I. Sp. 453.

b) Kunstmyth. III. S. 221 ff.

c) Types of greek coins p. 86.

d) S. Friedländer u. v. Sallet »Das k. Münzcabinet« S. 126.

Lorbeerzweig in der Rechten ausgestattet, den er auf einen neben ihm stehenden Altar stützt. Ohne Zweifel ist er als Reinigungs- und Sühngott, Καθάρσιος, aufzufassen. Ob P. Gardner a. a. O. p. 100, indem er von diesem Apollon sagt: as he may have stood beside his omphalos (?) in the market-place of Metapontum an eine im Münztypus nachgebildete Statue gedacht hat, mag dahinstehn; ein ausreichender Grund zu einer solchen Annahme scheint mir nicht vorhanden zu sein.

Beilage
zum ersten Capitel.

Es lohnt sich, die Litteratur über die S. 29 ff. besprochene, interessante Bronzefigur im Museum des Louvre vollständiger, als es selbst für die älteren Theile derselben in O. Müllers Handb. § 422 geschehn ist, mit Angabe der Ansichten der verschiedenen Gelehrten über den Gegenstand zusammenzustellen.

Die früheste Notiz ist wohl die, allerdings in mehr als einer Beziehung recht ungenaue, von Gerhard im Bull. d. Inst. von 1832 p. 196, welcher in der Statue, die er noch in Florenz sah, einen jungen Athleten (atleta nudo di grandezza naturale, während die Statue nur 1,10 m. hoch ist) erkennt. Ihm folgt 1833 R. Rochette im V. Bande der Ann. d. Inst. p. 193 sqq., welcher p. 207 die Bezeichnung eines »Daduchen oder Daphnephoren«, oder noch lieber diejenige eines »Lampadephoros« vorschlägt. Demselben widersprach ein Jahr später 1834 Letronne, welcher in den Ann. d. Inst. VI. p. 198 sqq. auf möglichst methodische Weise festzustellen suchte, daß die Figur »Apollon« darstelle, während Panofka das. p. 233 (wieder abgedruckt aus dessen Antiques du cabinet Pourtalès p. 42 sq.) für dieselbe insbesondere den Namen des »Apollon Patroos von Athen« in Anspruch nahm, nicht ohne hiergegen das. p. 235 dem entschiedenen und jedenfalls wohlbegründeten Widerspruche Letronnes zu begegnen. Den Ansichten R. Rochettes schloß sich 1835 im Wesentlichen O. Müller in der Hall. Allg. Litt. Ztg. Juni S. 186 an, wobei er freilich nur nach der Publication in den Mon. d. Inst. I. tav. 58 u. 59 urteilen konnte, wie denn auch die Annahme, die Statue stelle einen Menschen, nicht einen Gott dar, sich aus der ihr im Handb. § 422 angewiesenen Stelle ergiebt, wo freilich nur steht: »ein Lampadephor nach R. Rochette«. Sehr entschieden trat dagegen 1839 Waagen, Kunstwerke und Künstler in Paris S. 177 für den Namen des »Apollon« ein, welchen Letronne dann auch in seiner Explication d'une inscription trouvée dans l'intérieur d'une statue etc., gelesen in der Acad. des Inscriptions etc. im Jahr 1842, abgedruckt in revidirtem Text in den Mémoires der genannten Akademie vom Jahr 1845 Vol. XV. 2e partie, festhielt, ohne gleichwohl für dessen Begründung neue Argumente beizubringen. Auch in den Aufsätzen desselben Gelehrten in der Revue archéologique von 1845 p. 439 und von 1848 p. 248 ist dies nicht der Fall; vielmehr beziehn sich diese Aufsätze wesentlich auf die durch die Inschrift auf dem Fuße der Louvrefigur angeregte Frage, ob Bilder eines Gottes einer andern Gottheit geweiht worden seien, eine Frage, welche mit Entschiedenheit bejaht wird.

Letronne gegenüber kämpft R. Rochette in seinen Questions de l'histoire de l'art etc., gelesen in der Acad. des Inscriptions etc. im Jahr 1844, abgedruckt

in den Mémoires der genannten Akademie von 1846 Vol. XVII. 1e partie, gegen alle dessen Aufstellungen und bleibt im § III. p. 168 sqq. bei der Verwerfung des Apollonnamens und bei der Behauptung stehn, es handle sich um einen »jungen Priester, Ministranten oder Lampadephoros«, bezw. einen »jungen Sieger in den Spielen« eines nicht nachweisbaren Festes. — Ernst Curtius im Schorn'schen Kunstblatt von 1845 S. 166 spricht sich über die Bedeutung der Figur nicht, sondern nur über deren (unecht archaischen) Stil aus.

Für »Apollon« trat Welcker ein in der 3. Ausgabe des O. Müller'schen Handbuches 1848 zu § 422 Anm. 7 mit der Bemerkung, die Stellung der Statue sei mit derjenigen des milesischen Apollon in den Spec. of anc. sculpt. I. 12, D. d. a. K. I. 21 zu übereinstimmend, um an dem Apollonnamen zweifeln zu lassen, und mit dem Bestreben, das aus dem Fehlen der auf Brust und Schultern herabhangenden Locken abgeleitete Argument gegen den Namen des Apollon durch Verweisung auf andere Beispiele dieses Fehlens zu entkräftigen.

Ich selbst habe mich 1857 in m. Gesch. d. griech. Plastik I. S. 144 ebenfalls für die Benennung der Statue als Apollon ausgesprochen und hieran sowohl in der 2. Aufl. 1869 S. 160 wie noch in der 3. 1880 S. 180 festgehalten und eben dasselbe hat Lübke in seiner Geschichte der Plastik 1863 S. 90 gethan, während er in der 2. Aufl., 1871 und 3. Aufl. 1880 die Figur unerwähnt läßt. Gegen die Benennung Apollon hat sich 1858 Bursian in der Allg. Encyclopaedie Sect. I. Bd. 82 S. 416 mit Anm. 86 ausgesprochen, ohne jedoch der von ihm für menschlich gehaltenen Statue, in deren linker Hand er eine Fackel vermuthet, eine bestimmte Benennung zu geben.

Sehr eigenthümlich hat sich Friederichs zu der Frage gestellt, welcher 1868 im 1. Bande seiner »Bausteine« u. s. w. S. 69 in der Anmerkung zu No. 54 sagt, er könne die Statue im Louvre u. s. w. »nur für Apollon« halten und dabei auf Welcker zu O. Müllers Handb. a. a. O. verweist, während er 1871 im 2. Bande desselben Werkes S. 453 in Anm. 1. behauptet, über diese Statue sei nur darum so viel disputirt worden, »weil man, wie das so gewöhnlich in der Archäologie, nicht genau beobachtete«. Er theilt dann gleichsam als neu und als die seinige eine Beobachtung über die Haltung der Finger mit, von welchen diejenigen der rechten Hand das Halten einer Schale, diejenigen der linken das Halten einer Kanne sicher stelle, also die Deutung der Figur als Apollon ausschließe Dieselben Beobachtungen aber hatte ganz übereinstimmend schon R. Rochette Ann. d. Inst. 1833 p. 207 gemacht (wie Fr. selbst citirt). Longpérier dagegen entscheidet sich 1873 in der Revue archéol. XXV. p. 147 und 1879 in seiner Notice des bronzes ant. au Musée du Louvre No. 69 wieder für Apollon, und daß dies auch die Ansicht Rayets gewesen ist, geht aus der Unterschrift »Apollon Didyméen« zu der neuen Abbildung der Statue auf pl. 29 des Werkes Milet et le golfe Latmique hervor, zu welcher der Text noch fehlt. Auch Murray führt 1880 in seiner History of greek sculpture I. p. 109 sq. die Figur als »the bronze Apollo in the Louvre« auf, wogegen sie in Lucy Mitchells History of anc. sculp. 1883 ganz übergangen wird. Daß sich endlich auch M. Holleaux 1886 im Bull. de corr. hell. X. p. 269 sqq. (p. 272) wieder für den Apollonnamen entscheidet, ist schon oben S. 33 bemerkt worden.

Während oben im Texte diejenigen Argumente hervorgehoben worden sind,

welche in der That gegen die Benennung der Figur von Piombino als Apollon sprechen, ist hier kurz zu bemerken, daß neben ihnen noch zwei geltend gemacht worden sind, denen man entscheidende Kraft nicht zugestehn kann, nämlich 1) das Fehlen der auf die Schultern und die Brust herabhangenden Locken und 2) die Weihung der Statue aus einem Zehnten an Athena. Was das erstere, besonders von R. Rochette (Ann. V. p. 200 u. 207, Questions de l'hist. de l'art p. 193 sq.) mit Nachdruck hervorgehobene, aber auch von Anderen bis in die neueste Zeit wiederholte Argument anlangt, hat schon Welcker zu O. Müllers Handb. § 422. 7 (S. 739) bemerkt, »zwei lange (auf Brust und Schultern herabhangende) Locken seien allerdings zu einem herrschenden Kennzeichen des Apollon geworden, doch seien diese langen Haarflechten nichts ausschließlich Bezeichnendes«. Hiefür nennt er dann eine Anzahl Beispiele, welche freilich nicht alle gut gewählt sind — wie denn aus ihrer Reihe der s. g. Apollon Nani oder Pourtalès (das Polykratesanathem D. d. a. K. I. 32) als sicher nicht Apollon zu streichen ist, ferner der Kopf im Brit. Museum (Specim. I. 5, Marb. Brit. Mus. III. 4, D. d. a. K. I. 22, Atl. Taf. XIX. No. 5 u. 6), bei dem die Schulterlocken nur abgebrochen sind, nicht minder die Statue im Brit. Mus. Specim. II. 5., welche, als einer spätern Stilentwickelung angehörend, hier so wenig beweisen kann wie viele andere —, von welchen aber immerhin, auch abgesehn von den Vasenbildern (s. oben S. 55 u. 65), einige stehn bleiben, welche sich durch manche neuerlich bekannt gewordene Analogien vermehren lassen.

In Beziehung auf das zweite gegen die Bedeutung der Statue von Piombino als Apollon geltend gemachte Argument, nämlich die Weihung derselben an Athena aus einem Zehnten, wird man allerdings zugeben müssen, daß eine ganze Reihe der von R. Rochette, Questions etc. p. 168 sqq. gegen Letronnes Behauptung, die Weihung der Statue eines Gottes an einen andern Gott sei etwas Gewöhnliches gewesen, aufgestellten Beweise begründet sind, fraglich aber bleibt es doch, ob man ein solches Vorgehn völlig wird in Abrede stellen können, wie dies noch neuerlich U. Köhler bei der Veröffentlichung einer Bronzestatuette aus Chalkis in den Mitth. d. Inst. in Athen I. S. 101 wenigstens in so weit gethan hat, als er schreibt, er kenne kein Beispiel dafür, daß das Bild eines Gottes einem andern förmlich geweiht worden sei. Denn schon in der Debatte zwischen Letronne und R. Rochette hat der Letztere (Questions etc. p. 178 u. p. 181 sq.) die smyrnaeer Inschrift C. I. Gr. No. 3159 mit der Weihung einer silbernen Statuette des Zeus Soter an den Asklepios Ieter, ferner die ebenfalls smyrnaeer Inschrift C. I. Gr. No. 3161: Τὰς Νεμέσεις Μελίτων ἀνέθηκε θεῷ Βρησεῖ Διονύσῳ, nicht minder die halikarnassische bei Welcker, Sylloge No. 121, nach der ein Artemisbild dem Apollon Agyieus geweiht wird, sowie die Inschrift C. I. Gr. No. 3607 mit der Weihung einer Zeusstatuette an Athena, endlich die Inschrift Καφισόδωρος Αἰσχλαβίοι auf den Schenkeln der auch von ihm für Apollon erklärten Statuette in Paris (oben S. 34) als Beispiele der Weihung von Götterfiguren an Götter anerkannt, welche er nur theils durch ihr spätes Datum, theils dadurch abzuschwächen sucht, daß er alle die hier in Frage kommenden Figuren als kleine ex voto-Statuetten behandelt, was sie zum Theil ohne Zweifel sind. Später hat Letronne in der Rev. arch. von 1845. 2. p. 439 sqq. noch eine von Le Bas ebendas. I. p. 280 mitgetheilte lateinische Inschrift, in der eine Diana der Ceres geweiht wird, und

ebendas. 1848. 1. p. 248 sqq. die von K. Keil in seiner Sylloge inscript. Boeot. p. 37 gesammelten Beispiele geltend gemacht. In Abrede stellen kann man die Thatsache hiernach schwerlich; es wird aber allerdings auf eine nähere Untersuchung darüber ankommen, wie weit hinauf man den Gebrauch, ein Götterbild einer andern Gottheit zu weihen, wird verfolgen können, wobei in Betreff der Statue von Piombino nicht vergessen werden darf, daß ihre echte Alterthümlichkeit von Anfang an und von mehren Seiten bestritten worden ist und daß die Inschrift auf keinen Fall als echt alterthümlich gelten kann.

ZWEITES CAPITEL.

Die Apollondarstellungen der namhaften griechischen Künstler.

Eine Übersicht über die Apollondarstellungen der namhaften griechischen Künstler würde auch dann noch gerechtfertigt sein, wenn wir über keine derselben Näheres feststellen oder wenigstens begründete Vermuthungen aussprechen könnten, ist dies aber um so mehr, da wir, wenn auch leider nicht für alle, so doch für eine Reihe derselben nicht auf die Angaben der alten Schriftsteller allein angewiesen sind, während es sich außerdem um die Kritik neuerer Ansichten über dies und jenes Werk der Meister handelt.

Was über die Apollondarstellungen der hocharchaischen Künstler zu sagen war, ist im vorigen Capitel gesagt worden; s. Dipoinos und Skyllis S. 10 f., Telekles und Theodoros S. 12, Tektaeos und Angelion S. 17 f., Laphaës, Cheirisophos, Hermon S. 21 f., Kanachos S. 22 ff. —

Onatas. Von einem von Onatas gemachten Erzbilde des Apollon, welches die Pergamener besaßen, berichtet Pausanias [a]), der dasselbe wegen der Größe und der Kunst besonders bewunderungswerth nennt, und auf eben diesen Apollon bezieht sich wenigstens mit Wahrscheinlichkeit ein Epigramm des Antipater von Thessalonike [b]), in welchem derselbe als ein kräftiger Jüngling gepriesen wird, an dem man die Schönheit der beiden Eltern erkenne. Die von Brunn [c]) wenigstens nicht mit Entschiedenheit abgewiesene Ansicht Rathgebers [d]), dieser Apollon sei auf einem pergamenischen Medaillon Marc Aurels [e]) wieder zu erkennen, wo einem

---

a) Pausan. 8. 42. 7. Τοῦ δὲ Ὀνάτα τούτου Περγαμηνοῖς ἐστιν Ἀπόλλων χαλκοῦς, θαῦμα ἐν τοῖς μάλιστα μεγέθους ἕνεκα καὶ ἐπὶ τῇ τέχνῃ.

b) Anthol. Gr. II. 14. 30 (Palat. IX. 238). Ἀντιπάτρου.

Βούπαις ὠ 'πόλλων, τόδε χάλκεον ἔργον Ὀνάτα,
 ἀγλαΐης Λητοῖ καὶ Διὶ μαρτυρίη·
οὐθ' ὅτι τῆσδε μάτην Ζεὺς ἤρατο, χὤτι καὶ αὐτὸς
 ὄμματα καὶ κεφαλὴν ἀγλαὸς ὁ Κρονίδης.
οὐδ' Ἥρη νεμεσητὸν ἐχεύατο χαλκὸν Ὀνατᾶς,
 ὃν μετ' Εἰληθυίης τοῖον ἀνεπλάσατο.

c) Künstlergesch. I. S. 92.

d) Allg. Encyclop. Art. Onatas S. 422.

e) Mionnet, Descr. II. 601. 579.

nackten Apollon mit einem kleinen vierfüßigen Thier auf der rechten und dem Bogen in der linken Hand eine kleine weibliche Figur zur Seite steht, ist von Benndorf [a]) widerlegt worden, welcher mit Recht bemerkt, daß die Worte im letzten Verse des Epigramms: ὃν μετ' Εἰληθυίης ἀνεπλάσατο irrig von einer neben oder mit dem Apollon dargestellten Eileithyia verstanden worden sind, während der Dichter doch nur den in verwandten Wendungen auch sonst vorkommenden Gedanken hat ausdrücken wollen, daß der Künstler sein Werk unter Beistand der Eileithyia — oder der Hera Eileithyia — gleichsam geboren habe. Was aber die von dem Epigrammendichter gepriesene Schönheit dieses Apollon anlangt, in dem man sehe, daß Zeus nicht ohne Grund Leto geliebt habe und selbst an Haupt und Augen schön sei, so wird es darauf ankommen, welches Bild man sich von der Stilentwickelung des Onatas gemacht hat, um entweder zu glauben, daß es sich in diesem seinem Werk um eine wirkliche Idealschönheit des Apollon handele, auf welche die Worte des Dichters hinzuweisen scheinen, oder daß diese Worte, wie viele andere Epigramme, nur einen witzigen Einfall enthalten, welcher an der thatsächlichen Beschaffenheit des Werkes, auf das er sich bezieht, keinen wirklichen Anhalt hat. Wer nun, wie ich, und zwar in stetig wachsender Überzeugung, an einem nahen Zusammenhange des Onatas mit den aeginetischen Giebelgruppen, insbesondere der ältern westlichen, festhält [b]), für den kommt nur die zweite Alternative in Frage, und der muß läugnen, daß Onatas zu einer wirklich idealen, ja selbst nur zu einer wirklich formschönen Darstellung des Apollon fähig gewesen sei. Durch Pausanias Ausspruch aber, diese Statue sei nicht nur der Größe wegen, sondern ἐπὶ τῇ τέχνῃ besonders bewunderungswerth gewesen, wird diese Auffassung gewiß nicht widerlegt, da dieser Ausspruch sich ohne Zweifel nur auf die technische Vollendung des Gußwerkes, nicht aber auf die künstlerische Schönheit oder vollends auf den idealen Gehalt des dargestellten Gottes bezieht.

Diyllos, Amyklaeos und Chionis. Als Weihgeschenk der Phokier wegen eines unter Tellias' Führung um die Zeit der Perserkriege (etwa Ol. 74) über die Thessaler erkämpften Sieges war in Delphi eine ohne Zweifel statuarische Darstellung des Dreifußraubes aufgestellt, von der Pausanias [c]) sagt, Herakles und Apollon haben den Dreifuß gefaßt und seien im Begriffe gewesen, um denselben zu kämpfen, Leto und Artemis aber haben Apollon, Athena habe Herakles zurückgehalten; die übrigen Figuren haben Diyllos und Amyklaeos gemeinsam, die Athena und die Artemis dagegen Chionis gearbeitet. Alle drei Künstler nennt Pausanias Korinther. Auf diese Gruppe wird bei der Besprechung der Denkmäler des Dreifußraubes zurückzukommen sein; hier ist nur zu bemerken, daß wenn man, neben einem sonstigen, unbestimmt gelassenen, berühmt gewordenen

a) De anthologiae Graecae epigrammatis quae ad artes spectant, Lpz. 1862 p. 48 sq. Anm. 2.

b) Vergl. m. Gesch. d. griech. Plast. I³ S. 139.

c) Pausan. 10. 13. 7. Ἡρακλῆς δὲ καὶ Ἀπόλλων ἔχονται τοῦ τρίποδος καὶ ἐς μάχην περὶ αὐτοῦ καθίστανται· Λητὼ μὲν δὴ καὶ Ἄρτεμις Ἀπόλλωνα, Ἀθηνᾶ δὲ Ἡρακλέα ἐπέχουσι τοῦ θυμοῦ· Φωκέων καὶ τοῦτό ἐστιν ἀνάθημα, ὅτε σφίσιν ἐπὶ τοὺς Θεσσαλοὺς Τελλίας ἡγήσατο Ἠλεῖος. τὰ μὲν δὴ ἄλλα ἀγάλματα Δίυλλός τε ἐν κοινῷ καὶ Ἀμυκλαῖος, τὴν δὲ Ἀθηνᾶν καὶ Ἄρτεμιν Χίονίς ἐστιν εἰργασμένος· Κορινθίους δὲ εἶναί φασιν αὐτούς.

Kunstwerk auch an sie als Vorbild der archaistischen Reliefe gedacht hat [a]), dies des specifischen Reliefcharakters dieser Reliefe wegen so wenig Wahrscheinlichkeit hat, wie die neuestens allerdings allgemeiner gehaltene, aber sehr bestimmt ausgesprochene Behauptung [b]), diese Composition gehe gewiß auf ein altes statuarisches Vorbild zurück. Eher könnte man an ein Relief denken, welches nach Pausanias [c]) in die Mauer einer Halle an der Nähe des Heiligthums der Despoina von Akakesion eingelassen war, nur daß über dessen archaischen Stil kein bestimmtes Zeugniß vorliegt. Dem Gegenstande nach steht jedoch nichts im Wege, die beiden entsprechenden Reliefe, Zeus Moiragetes und die Moiren und den Dreifußraub für archaisch zu halten, und die Beschränkung der letztern Scene auf Herakles und Apollon, sowie das, was Pausanias von der Darstellung sagt, entspricht genau den archaischen Reliefen.

Kalamis hat Apollon zwei Mal, vielleicht drei Mal dargestellt. Erstens in einem Erzkoloß von 30 cubitus Höhe, der, wie bei Plinius [d]) gelesen wird, 500 Talente gekostet haben soll, für Apollonia am Pontus, von wo ihn M. Lucullus nach Rom auf das Capitol (oder, nach Appian, auf den Palatin) versetzte. Ein Nachweis der Gestalt dieses Apollon ist bisher nicht gelungen. — Zweitens in der nach Pausanias [e]) unter dem Namen des Alexikakos vor dem Tempel des Apollon Patroos im Kerameikos von Athen aufgestellten Statue. Auf dieses Werk des Kalamis hat man von mehr als einer Seite mit größerer oder geringerer Sicherheit die im Dionysostheater in Athen gefundene Statue (s. Atlas Taf. XX. No. 21) zurückgeführt, von der man früher annahm, sie habe auf einem nicht weit von ihr gefundenen Omphalos gestanden, und mit dieser Statue wiederum die Apollonfigur combinirt, welche als Beizeichen auf attischen Tetradrachmen und als Haupttypus auf attischen Erzmünzen nicht selten ist [f]). Allein diese Combination unterliegt doch noch mancherlei Zweifeln und Bedenken, auf welche bei der Besprechung der athenischen Statue und ihrer Wiederholungen näher eingegangen werden soll. Einen dritten Apollon aus Marmor, welcher zu seiner Zeit in den Servilianischen Gärten in Rom aufgestellt war, schreibt Plinius [g]) einem Caelator Kalamis zu, den er als solchen 33. 155. erwähnt und dessen Identität oder Nichtidentität mit dem alten Bildhauer Kalamis zweifelhaft ist. Von der Gestalt auch dieser Statue wissen wir nichts.

Pythagoras von Rhegion. Eine wichtige Stelle in der kunstgeschichtlichen Entwickelung des Apollon nimmt die nach Plinius [h]) Zeugniß in Syrakus aufgestellt gewesene Gruppe des Apollon Pythoktonos von Pythagoras auch dann

a) S. Welcker, Alte Denkmäler II. S. 298 und den von ihm zustimmend angeführten Marini im Giornale letterario von Pisa III. 177.

b) Furtwängler in Roschers Mythol. Lex. I. Sp. 454.

c) Pausan. 8. 37. 1. Ἰόντων δὲ ἐπὶ τὸν ναὸν στοά τέ ἐστιν ἐν δεξιᾷ καὶ ἐν τῷ τοίχῳ λίθου λευκοῦ τύποι πεποιημένοι, καὶ τῷ μέν εἰσιν ἐπειργασμέναι Μοῖραι καὶ Ζεὺς ἐπίκλησιν Μοιραγέτης, δευτέρῳ δὲ Ἡρακλῆς τρίποδα Ἀπόλλωνι ἀφαιρούμενος.

d) Plin. N. H. 34. 39. Am wahrscheinlichsten liegt hier eine Verschreibung (quingentis für quinquaginta) vor.

e) Pausan. 1. 3. 4.

f) S. Beulé, Les monnaies d'Athènes p. 271 sqq., unsere Münztafel IV. No. 29.

g) Plin. N. H. 36. 36.

h) Plin. N. H. 34. 59. Syracusis autem (fecit) claudicantem .... item Apollinem serpentemque eius sagittis configi.

ein, wenn wir deren Composition nachzuweisen nicht im Stande sind. Denn der zuerst von R. Rochette [a]) ausgesprochenen, von mehren Gelehrten [b]) wiederholten Vermuthung, diese Gruppe sei auf Münzen von Kroton [c]) wiedergegeben, dieser Vermuthung muß noch ein Mal mit aller Schärfe entgegen getreten werden, weil sie, mehrfachen Widerlegungen zum Trotz, immer noch wiederholt wird. Zunächst ist schon nicht abzusehn, wie ein in Syrakus befindliches Kunstwerk auf den aus der blühendsten Kunstzeit stammenden Münzen von Kroton copirt worden sein sollte; sodann aber, und das ist die Hauptsache, zeigen diese Münzbilder eine Composition, welche für eine statuarische Gruppe gradezu unmöglich genannt werden muß. Ihre Mitte nimmt nämlich ein großer, mit Wollbinden (Stemmata) geschmückter Dreifuß ein, neben welchem links, aber wesentlich kleiner als der Dreifuß, der schießende Apollon, rechts in ungefähr gleicher Größe die von dem Gotte beschossene, aufgerichtete Pythonschlange erscheint. Daß dieser kolossale Dreifuß sich in der plastischen Gruppe nicht befunden haben kann, obwohl selbst O. Jahn dies für möglich gehalten zu haben scheint [d]), bedarf keines Beweises. Deswegen ist Michaelis, der dies richtig eingesehn hat [e]), auf den Gedanken gekommen, den Dreifuß als das wirkliche Münzzeichen von Kroton, als welches er bekannt ist, zu betrachten, dem die Gruppe als πάρεργον hinzugefügt sei. Allein auch dieser Annahme ist Schreiber [f]) mit der richtigen Bemerkung entgegen getreten, es sei in dem Münzbilde »deutlich zu sehn, daß Apollon den Dreifuß als Deckung benutzt, daß sein Unterkörper durch einen der kolossalen Füße desselben geschützt ist, während der Oberkörper sich seitlich vorbiegt«, um den Schuß auf die Schlange abgeben zu können. Ja man kann und muß mit aller Bestimmtheit behaupten, daß die ganze complicirte Bewegung des Apollon, in der man grade den kühnen Rhythmus pythagorischer Composition hat erkennen wollen, durch den zwischen dem Gott und der Schlange befindlichen Dreifuß bedingt ist. Wenn dieser daher in der Composition des Münzbildes recht eigentlich nothwendig, ein integrirender Bestandtheil derselben ist und doch weder in der gewaltigen Größe, wie in dem Münzbilde, noch selbst wesentlich kleiner in der statuarischen

---

a) Mém. de numism. et d'antiquité p. 133.

b) Panofka in der A. Z. v. 1856 (14) Anz. S. 274*, Bursian in dem Artikel Griech. Kunst in der Allg. Encyclop. Sect. I. Bd. 81. S. 415, O. Jahn, Die Entführung der Europe u. s. w. S. 10. Note 5, Michaelis in den Ann. d. Inst. v. 1875 (47) p. 85 und neuestens wieder Furtwängler in Roschers Mythol. Lex. I. Sp. 458.

c) Carelli, Num. It. vet. tab. 183. 21 sqq., Eckhel, Num. anecd. tab. III. 25, Mus. Borbon. VI. tav. 32. 6, R. Rochette a. a. O. pl. 3. No. 19 u. in Mém. de l'Acad. des inscr. XVI. 2. pl. 3. 19, Friedländer u. v. Sallet, Das Königl. Münzcab., Berl. 1873 Taf. VIII. No. 556 (2. Aufl. Taf. VIII. No. 759 u. 761), Numism. Chron. N. S. XIII. (1873) pl. 3. 7, Percy Gardner, Types of. gr. coins pl. V. No. 7, p. 120. Mehre dieser Abbildungen sind verschiedentlich wiederholt, so bei Millin, Gal. myth. 16. 54, Denkm. d. a. Kunst 2. 145 u. sonst. Vergl. Münztafel V. No. 21.

d) Insofern er a. a. O. schreibt: »auf den Münzen steht zwischen dem . . . . Apollon und der . . . . Schlange ein großer Dreifuß. Vielleicht giebt das die wirkliche Aufstellung wieder, die beliebt ward, um den Bogenschützen und sein Ziel nicht unmittelbar neben einander zu stellen«.

e) A. a. O. Senza dubbio il tripode non è parte integrante del gruppo di Pitagora.

f) Apollon Pythoktonos, Lpz. 1879 S. 69, vergl. auch m. Gesch. d. griech. Plast. I[3] 293 Anm. 162.

Gruppe vorhanden gewesen sein kann, so ist damit der Beweis geführt, daß das Münzbild keine Nachbildung — auch keine noch so »freie« — der statuarischen Gruppe sein kann, sondern ohne Zweifel eine für die Münze selbst erfundene [a]), grade deswegen besonders geistreiche Composition ist, weil der Dreifuß das gewöhnliche Münzzeichen Krotons war. Die Darstellung des Apollon Pythoktonos aber konnte Kroton nicht fern liegen, da auf dem lakinischen Vorgebirg ein Tempel des Apollon Pythios, in Kroton selbst ein Tempel des Apollon [b]) sich befand, während eine so schöne und geistreiche Erfindung wie diejenige des Münzbildes der blühenden Kunstperiode durchaus würdig ist, der diese Münzen angehören.

Die kunstgeschichtliche Bedeutung, welche die Gruppe des Pythagoras auch dann behält, wenn man ihre Verbindung mit dem Münzbilde von Kroton aufhebt, besteht darin, daß sie neben derjenigen des Dreifußraubes von Diyllos, Amyklaeos und Chionis die früheste Darstellung eines in lebhafter, mythologisch wichtiger Handlung begriffenen Apollon ist.

Myron. Von zwei myronischen Darstellungen des Apollon fehlt uns jede nähere Kunde. Die eine hatte nach Plinius [c]) Antonius aus Ephesos geraubt, Augustus zurückgesandt, die andere stahl nach Cicero [d]) Verres aus dem Heiligthum des Asklepios in Agrigent. Daß Cicero diese Statue sehr schön nennt, mag der Wahrheit entsprechen, hilft uns aber nicht weiter; Tempelbilder, wahrscheinlich ohne bestimmte Handlung, werden beide myronische Statuen gewesen sein.

Leider sind wir nicht besser als mit Myron daran mit Phidias, welcher Apollon statuarisch sicher ein Mal, in seinem Jugendwerke, der delphischen Miltiadesgruppe [e]), vielleicht ein zweites Mal, in dem Apollon Parnopios auf der Akropolis von Athen darstellte, von dem Pausanias [f]) sagt: λέγουσι Φειδίαν ποιῆσαι. Desgleichen zwei Mal in Relief, am Throne des Zeus in Olympia die Niobiden niederschießend [g]) und an dem Bathron derselben Statue, unter den anderen Gottheiten als Zeugen der Geburt der Aphrodite aus dem Meere [h]). Daß wir auf keines dieser Werke (auch nicht auf die Niobidenreliefe) irgend ein erhaltenes Denkmal zurückführen können, ist so sicher, daß darüber jedes weitere Wort verloren sein würde; auch sonst fehlt uns jedes Mittel, uns diese Werke zu vergegenwärtigen.

---

a) Grade so urteilt, und zwar mit aller Bestimmtheit Percy Gardner a. a. O. p. 120: the design is evidently made especially for the coin .....; we may therefore at once set aside the fancy of those who see in it a more than mere reminiscence of some celebrated work of the time, such as the group ... by Pythagoras of Rhegium.

b) Jamblich. v. Pythag. cap. 9.

c) Plin. N. H. 34. 58. Fecit et Apollinem quem ab triumviro Antonio sublatum restituit Ephesiis divos Augustus admonitus in quiete.

d) Cic. in Verr. IV. 43. 93. Agrigento nonne eiusdem P. Scipionis monumentum, signum Apollinis pulcherrimum, cuius in femore minutis litteris argenteis nomen Myronis erat inscriptum ex Aesculapii fano religiosissimo sustulisti?

e) Pausan. 10. 10. 1., m. SQ. No. 633.

f) Pausan. 1. 24. 8., m. SQ. No. 770; der Apollon ἀνθήλιος bei Tzetz. Chil. 8. 333, m. SQ. No. 771, ist vermuthlich identisch.

g) Pausan. 5. 11. 2., m. SQ. No. 696 lin. 15.

h) Pausan. 5. 11. 8., m. SQ. No. 696 lin. 56 sqq.

Auch für den östlichen Fries des Parthenon ist die Frage, in welcher Figur der ohne Zweifel anwesende Apollon zu erkennen sei, ob in der zweiten der ersten Gruppe von links (Michaelis Parth. Taf. 14. No. 25. vergl. m. Atlas der Kunstmyth. Taf. XIV. No. 1) oder in der mit dem neuestens als Asklepios erklärten [a]) Poseidon verbundenen (das. No. 39) nicht entschieden [b]) und soviel ich sehe auch nicht zu entscheiden, so bestimmt Andere anderer Meinung sind.

Alkamenes' Name ist bei Pausanias [c]) an die westliche Giebelgruppe von Olympia geknüpft, deren Mittelfigur der Perieget freilich Peirithoos nennt, während sie nach der übereinstimmenden Überzeugung weitaus der meisten neueren Gelehrten Niemand anders als Apollon ist. Zugleich aber hat die neuere Untersuchung für die Giebelgruppen des Zeustempels von Olympia ein Datum aufgestellt (Anfang der 80er Oll.), welches das Band zwischen der westlichen dieser Gruppen und demjenigen Alkamenes, den wir als den Schüler des Phidias allein kennen und der über Ol. 94, 2 hinaus thätig war, ziemlich sicher zerreißt. Mag es sich damit jedoch verhalten, wie es will, und mag die Überlieferung bei Pausanias aus welcher Quelle immer stammen, das Einzige, worauf es hier ankommen kann, ist die erhaltene Mittelfigur der westlichen Giebelgruppe von Olympia selbst (s. Atl. Taf. XIX. No. 30. 31 u. Taf. XX. No. 28), der ihr zu gebende Name und das ihr zuzusprechende Datum. Hierauf aber kann erst in einem folgenden Capitel (V) eingegangen werden.

So wenig wie von den Reliefen des Phidias können wir uns von denjenigen eine bestimmte Vorstellung machen, mit denen Kolotes, nach Plinius (N. H. 34. 87 u. 35. 54) Phidias' Schüler und Gehilfe am Zeus in Olympia, den goldelfenbeinernen Tisch geschmückt hat, auf dem in Olympia die Siegeskränze ausgelegt wurden. Wir wissen aus Pausanias [d]) nur, daß unter den Göttern, mit denen die Vorderseite geschmückt war, sich auch Apollon neben Artemis befand.

Auch von dem Apollon in den östlichen Giebelgruppen des Apollontempels in Delphi von dem Athener Praxias, einem Schüler des Kalamis, wissen wir nur, was Pausanias [e]) angiebt, daß die Gruppe Artemis, Leto, Apollon und die Musen darstellte. Denn wenngleich Welcker [f]) ohne Zweifel mit Recht eben dieser Composition den östlichen, dem Untergange des Helios, Dionysos mit den Thyaden den westlichen Giebel zugewiesen hat, so ist doch schon die Annahme Brunns [g]), daß es sich auch hier, wie bei einigen aber sehr wenigen anderen Giebelgruppen [h]), um den Gegensatz einer ruhigern und einer bewegtern Composition handele, wenn

---

a) Von v. Duhn, A. Z. 1885 (43) S. 101 ff.

b) Vergl. die Übersicht über die Benennung dieser Figuren bis auf Michaelis in dessen Parthenon S. 262/3. Neuerdings ist die Figur 25 von Petersen, D. Kunst des Phidias S. 259 Dionysos, von Flasch, Zum Parthenonfries S. 4 ff. und v. Duhn a. a. O. Sp. 105 Apollon genannt worden und umgekehrt die Figur 39 von Petersen Apollon und von Flasch und v. Duhn Dionysos. Vergl. auch m. Gesch. d. griech. Plast. I³ S. 333 und 335. An dem hier über die Götternomenclatur Gesagten finde ich nichts zu ändern.

c) Pausan. 5. 10. 8., m. SQ. No. 825.

d) Pausan. 5. 20. 2., m. SQ. No. 850 lin. 6.

e) Pausan. 10. 19. 4., m. SQ. No. 857.

f) Alte Denkm. I. S. 151 f.

g) K. G. I. S. 248.

h) Vergl. m. Gesch. d. griech. Plast. I³ S. 470 Anm. 47.

auch möglich, so doch unerweislich, und nur das wird man mit einiger Wahrscheinlichkeit aus der Musenumgebung schließen dürfen, daß Apollon hier als musischer Gott, d. h. als Kitharode dargestellt war.

Hier wird auch die Stelle sein, im historischen Zusammenhang oder in der ungefähren chronologischen Abfolge, des Apollon im Friese von Phigalia (Atl. Taf. XX. No. 15) zu gedenken, auf den, wie er von seiner Schwester Artemis begleitet, auf einem Hirschgespann als ἐπικούριος den mit den Kentauren kämpfenden Griechen zu Hilfe eilt, später zurückgekommen werden soll. Denn daß dieses Relief, ohne von einem attischen Künstler herzurühren, auf eine attische Quelle zurückgehe [a]), also dazu dienen kann, uns die attische Gestaltung des Apollon in der frühern Blüthezeit der Kunst, dem Ausgange des 5. Jahrhunderts zu vergegenwärtigen, ist auch heute noch meine Überzeugung.

Aus dem peloponnesischen Kunstkreise Polyklets stammen die beiden ehernen Apollonstatuen in den umfangreichen Weihgeschenken der Lakedaemonier wegen des Sieges bei Aegospotamoi (Ol. 93. 4) und der Tegeaten und anderer Arkader wegen eines Sieges über die Lakedaemonier (wahrscheinlich in Ol. 102. 4) [b]), welche in Delphi einander gegenüber standen [c]), die ältere von Athenodoros von Kleitor in Arkadien, die jüngere von Pausanias von Apollonia (dem makedonischen?). Demselben Kunstkreise gehört ferner die Marmorstatue des Apollon, welche nebst denen der Leto und Artemis im Tempel der Artemis Orthia auf dem Berge Lykone auf dem Wege von Argos nach Tegea aufgestellt war [d]), ein Werk doch wohl des jüngern Polyklet, da von dem ältern, nachdem auch der Zeus Meilichios in Argos [e]) mit großer Wahrscheinlichkeit dem jüngern Polyklet zugewiesen worden [f]), keine Marmorarbeit bekannt ist.

Als ein Original aus dieser jüngern argivischen Schule betrachtet Furtwängler [g]) die von ihm nicht ohne Wahrscheinlichkeit als Apollon gedeutete lebensgroße Erzstatue, welche aus der Sammlung Saburoff in das Berliner Museum übergegangen ist und auf welche zurückgekommen werden soll.

Wenn wir nun den außerhalb der maßgebenden Kunstkreise stehenden, nicht einmal seiner Chronologie nach sicher bestimmbaren Telephanes von Phokis oder Phokaea [h]) übergehn, von dessen von Plinius (34. 68) erwähnten ehernen Apollon wir eben auch nichts wissen, so tritt uns an der Spitze der jüngern attischen Schule als auch für die Entwickelungsgeschichte des Apollon besonders bedeutend

Skopas entgegen. Ihm gehören zwei hervorragende Statuen des Gottes, die eine, welche Augustus nach der Schlacht bei Actium wahrscheinlich aus dem

a) Vergl. m. Gesch. d. griech. Plastik I³ S. 455 ff.

b) Vergl. Brunn K. G. I. S. 283 f.

c) Pausan. 10. 9. 7 u. 8., m. SQ. No. 979, u. 10. 9. 5 u. 6, m. SQ. No. 993.

d) Pausan. 2. 24. 5., m. SQ. No. 943.

e) Pausan. 2. 20. 1., m. SQ. No. 941.

f) Vergl. Löschcke in der A. Z. v. 1878 (36) S. 11 f. Anm. 12, m. Gesch. d. griech. Plast. I³ S. 386.

g) In Roschers Myth. Lex. I. Sp. 457, vergl. dens. Samml. Saburoff zu Taf. 8—11.

h) S. Brunn, K. G. I. S. 298.

Nemeseion in Rhamnus entführt [a]) und in dem von ihm erbauten Prachttempel auf dem Palatin geweiht hat [b]), und die zweite, welche unter dem Beinamen Smintheus in einem Tempel, dem Smintheion, in oder bei Chryse, in der Nähe von Alexandria in Troas [c]) aufgestellt war [d]).

Über den Palatinus erfahren wir von den Alten, und zwar durch das Zeugniß des Propertius [e]) einerseits, daß Apollon als langgewandeter Kitharode, und zwar singend und also doch auch wohl spielend gebildet und andererseits, daß er, wahrscheinlich nicht erst in Rom, sondern bereits an seinem ursprünglichen Aufstellungsorte, zwischen den Statuen der Artemis und der Leto aufgestellt war, von denen nach Plinius' [f]) Zeugniß jene von Timotheos, diese von dem jüngern Kephisodotos, dem Sohne des Praxiteles herrührte. Nichts mehr, so daß die Frage, ob wir Genaueres über die Statue feststellen können und was dies sei, davon abhangt, ob wir Nachbildungen derselben in erhaltenen Kunstwerken nachzuweisen vermögen. Diese Frage ist von einer ganzen Reihe von Gelehrten [g]) bejaht worden, und zwar mit Verweisung auf römische Münzen, welche, unter Augustus, Antoninus Pius, Commodus und Septimius Severus geprägt, angeblich eine identische Figur des Apollon zeigen sollen, welche durch die Beischriften Actius (Apollini Actio oder abgekürzt Act.), Palatinus und Augustus vermeintlich als Nachbildungen der von Augustus nach der Schlacht von Actium im palatinischen Tempel geweihten Statue, also des Apollon des Skopas bezeichnet werden sollen. Ich habe diese von Stephani a. a. O. mit dem Anspruch auf die äußerste Genauigkeit behandelten Münzen, deren wichtigste auf der V. Münztafel No. 42—45 abgebildet sind, in einem eigenen Aufsatze [h]) besprochen, der mir erlaubt, mich hier kurz zu fassen. Von den Beischriften, auf welche um so mehr ankommt, als auf ihnen letzthin die ganze Combination mit der von Augustus geweihten Statue beruht, kommt diejenige Actius nur auf den in den Jahren 16—10 v. u. Z. geprägten Münzen des Augustus, diejenige Palatinus nur auf den im Jahre 191 u. Z. geprägten Münzen des Commodus vor, und zwar zu einer von derjenigen auf den Münzen des Augustus durchaus verschiedenen Apollonfigur, welche mit jenen ganz unmöglich auf dieselbe Statue

---

a) Vergl. Urlichs, Skopas' Leben und Werke, Greifsw. 1863, S. 67 f.

b) Plin. N. H. 36. 25. item (Scopas fecit) Apollinem Palatinum.

c) S. Urlichs a. a. O. S. 108 f.

d) Strab. XIII. p. 604, Eustath. ad Il. p. 30. 16, Menand. Rhet. Π. Σμινθιακοῦ in Spengels Rhet. Graeci Vol. III. p. 445, m. SQ. No. 1168—1170.

e) Propert. Eleg. II. 31. 15 sq.

deinde inter matrem deus ipse interque sororem
Pythius in longa carmina veste sonat.

f) Plin. N. H. 36. 32. Timothei manu Diana Romae est in Palatino Apollinis delubro, und ibid. 24 Romae eius (Cephisodoti) opera sunt Latona in Palatii delubro etc.

g) So O. Müller, Handb. § 125. Anm. 4, Denkm. d. a. Kunst I. 141 A—C, Brunn, K. G. I. S. 319 f., Urlichs, Skopas S. 69, Bursian, Allg. Encyclop. Sect. I, Bd. 82, S. 456, Stephani im C. R. pour 1875 S. 125 ff. und noch ganz neuestens wieder Furtwängler in Roschers Myth. Lex. I. Sp. 462. Mein Widerspruch gegen diese Combination schon in der 2. Aufl. m. Gesch. d. griech. Plastik (1870) II. S. 19 sowie in der 3. (1881) II. S. 17 ist unbeachtet, folglich auch unwiderlegt geblieben.

h) Berichte der k. sächs. Ges. d. Wiss. 1886 S. 1 f.

zurückgehn kann. Die für das Verhältniß zur Statue des Skopas durchaus gleichgiltige Beischrift Augustus findet sich endlich auf den in den Jahren 140—143 u. Z. geprägten Münzen des Antoninus Pius und auf den 194 und 195 geprägten Münzen des Septimius Severus, und zwar bei einer Apollonfigur, welche als eine stilistische Fortbildung derjenigen auf den Münzen des Augustus gelten darf.

Diese von einander in mancherlei Einzelheiten nicht unwesentlich abweichenden [a]), in der Gesammtcomposition dagegen mit einander übereinstimmenden Münzen des Augustus, Antoninus Pius und Septimius Severus stellen dar einen langgewandeten, bald auf den Chiton poderes beschränkten, bald außerdem mit einem Mantel ausgestatteten Apollon, welcher die Kithara im linken Arme hält und in der nieder oder zur Seite gestreckten Rechten entweder das Plektron oder eine Schale hat, welche er spendend, in der ältesten Münze des Augustus (No. 42) auf einen Altar ausgießt. Singend (carmina sonans) und, wie ich wiederholen muß, also auch wohl die Kithara spielend, wie uns Propertius die von Plinius Apollo Palatinus benannte Statue des Skopas beschreibt, zeigt den Gott keine einzige dieser Münzen.

Diesem Mangel der Übereinstimmung zwischen der litterarischen Angabe und der monumentalen Darstellung haben nun diejenigen, welche, geleitet durch die Beischrift Actius, in dem Apollon der augusteïschen Münzen den Palatinus des Skopas zu erkennen wünschten, durch den Hinweis auf Münzen Neros abhelfen zu können vermeint, welche einen in bester Übereinstimmung mit der Angabe des Propertius singenden und spielenden Kitharoden Apollon darstellen und mit denen dann wiederum die in Tivoli mit einer Musenreihe zusammen gefundene vaticanische Statue des singenden und spielenden Kitharoden Apollon (s. unten Cap. V, Gruppe VI. B, No. 1, Atlas Taf. XXI. No. 32) in ganz auffallendem Grad übereinstimmt.

Aber diese Münzen, von denen Münztafel V. No. 47, 48, 50, 51 Proben bietet, zeigen einen von demjenigen der eben besprochenen Münzen vollkommen verschiedenen Apollon, den mit jenem zu identificieren, so oft dies versucht sein mag, nimmer gelingen kann. Und während wir aus Sueton (Nero cap. 25) ganz genau wissen, daß der Apollon auf den Münzen Neros nichts Anderes ist, als die Nachbildung einer der Statuen, welche der Kaiser sich selbst nach seiner griechischen Virtuosenfahrt »citharoedico habitu« setzte, ist irgendwelcher Zusammenhang zwischen diesen Statuen und dem skopasischen Palatinus nicht allein nicht bezeugt, sondern auch durch keinerlei Vermuthungen und Interpretationskünste herstellbar [b]). Klar zu Tage liegt dagegen die Übereinstimmung des Typus der neronischen Münzen mit demjenigen von Münzen verschiedener griechischer Städte [c]) zum Theil ältern Gepräges und die nahe Verwandtschaft desselben mit anderen Darstellungen des Apollon Kitharodos, welche entfernt nichts mit der Statue des Skopas zu thun haben, noch ohne handgreifliche Willkür mit derselben in Verbindung gebracht werden können.

Wenn hiernach der Versuch, den Apollo Palatinus des Skopas in dem

a) Berichte a. a. O. S. 6.
b) Vergl. Berichte a. a. O. S. 8 f.
c) S. Berichte a. a. O. S. 9 f. Vergl. Münzt. V. No. 46 und IV. No. 1 u. 2.

Kitharodentypus der Münzen Neros nachzuweisen, mit aller Entschiedenheit abgewiesen werden muß und wenn die genannte vaticanische Statue und ihre Wiederholungen (s. unten a. a. O.) ganz gewiß nicht Nero darstellen, sondern beide Typen auf ein gemeinsames griechisches Vorbild zurückgehn, dessen erstes Original vielleicht in Delphi zu suchen sein wird [a]), so hat Visconti [b]), welcher in der genannten vaticanischen Statue ohne genügenden Grund eine von Plinius [c]) angeführte Statue des Timarchides wiedererkennen wollte (s. unten), einen andern Versuch zur Nachweisung des Palatinus des Skopas gemacht [d]).

Es handelt sich hierbei um die ebenfalls vaticanische, gewöhnlich Erato genannte Statue in der Sala a croce greca No. 582 [e]) (Atlas Taf. XXI. No. 31), welche Visconti mit ganz unzweifelhaftem Recht als männlich anspricht und welche er auf Grund der Vergleichung der oben angeführten Münzen des Augustus, deren eine er (a. a. O. tav. A. No. 11) abbildlich mittheilt, als Nachbildung des Apollo Palatinus betrachtet. Wenngleich nun aber diese Statue (und die ihr nahestehenden, vergl. unten Cap. V, Gruppe VI. A.), wenn man von den Ergänzungen, namentlich derjenigen des rechten Armes absieht, eine unverkennbare Ähnlichkeit mit der Münzfigur insbesondere auf den Münzen des Antoninus Pius und, eine freiere Behandlung vorausgesetzt, auch mit derjenigen auf den augusteïschen Münzen hat, so steht doch der Zurückführung dieses Typus auf den Münzen und in statuarischer Composition auf den Apollo Palatinus, wie schon oben bemerkt, die Angabe des Propertius entgegen, daß dieser den Gott carmina sonans darstellte. Dazu kommt aber weiter, daß sich für den Typus des Apollo Actius auf den Münzen des Augustus eine andere Ableitung wahrscheinlich macht [f]). Derselbe kehrt nämlich in unverkennbarer Gleichheit auf Münzen von Akarnanien wieder (s. Münztafel V. No. 40 u. 41), welche der Periode der umgestalteten Prägung der akarnanischen Münzen etwa aus der Mitte des 3. Jahrhunderts angehören, »als das Heiligthum des aktischen Apollon, das im Gebiete von Anaktorion lag, zum Bundesheiligthum der Akarnanen geworden war« [g]). Wenn man nun nicht vergißt, daß Augustus seinen entscheidenden Seesieg bei Actium hauptsächlich dem Eingreifen des aktischen Apollon zu verdanken glaubte [h]) und auf seinen Münzen einen ausdrücklich so benannten »Apollo Actius« findet, welcher mit der Apollonfigur der akarnanischen Münzen genau übereinstimmt, so kann man eigentlich doch nicht mehr zweifeln, daß es sich bei dem Vorbilde der beiderlei Münztypen um eine und dieselbe Statue, das Cultusbild des Apollon Aktios in seinem akarnanischen Heiligthume, handele, welche Augustus, sei es in dem aus eben diesem Heiligthum entnommenen Originale, sei es in einer Nachbildung, in Rom weihte. Mit dieser Statue aber hat Skopas nicht allein nichts zu schaffen, sondern sie ist

---

a) S. Berichte a. a. O. S. 10 f. Vergl. Münzt. IV. No. 1.

b) Mus. Pio-Clem. I. p. 30 sq. zu tav. 16.

c) Plin. N. H. 36. 34. eum (Apollinem) qui citharam in eodem templo (ad Octaviae porticum) tenet Timarchides fecit.

d) Mus. Pio-Clem. I. zu tav. 22.

e) Abgeb. Mus. Pio-Clem. I. tav. 22, Clarac 520, 1068.

f) Vergl. Berichte a. a. O. S. 22 f.

g) S. R. Weil in der (berliner) Zeitschr. f. Numism. VII. (1879) S. 126.

h) Vergl. Stephani im C. R. pour 1875 S. 125 f.

ein Exemplar eines nach Ausweis der Münzen weit verbreiteten Typus [a]), als dessen ältestes Beispiel der daphneïsche Apollon des Bryaxis erscheint, auf welchen demnächst zurückgekommen werden soll. Ob dieser der Archetypus der ganzen Reihe sei, mag dahinstehn, aber das Ergebniß wird man wohl als sicher anerkennen müssen, daß der Apollo Palatinus des Skopas weder in dem singenden Kitharoden der neronischen Münzen, noch in der ruhig stehenden Figur auf den Münzen des Augustus, Antoninus Pius und Septimius auf uns gekommen ist, daß wir folglich ihn bis jetzt überhaupt nicht kennen.

Anders verhält sich die Sache mit der zweiten Statue des Meisters, dem Apollon Smintheus.

Was wir aus litterarischer Überlieferung von ihr wissen, beschränkt sich auf sehr Weniges [b]), ja eigentlich auf die Angabe Strabons [c]), Skopas habe seinen Apollon den Fuß auf die ihm attributive Maus setzen lassen. Daß dies nicht unmittelbar geschehn sein könne, sondern daß die Maus durch irgend einen festen Gegenstand gedeckt gewesen sein müsse, in dem sich ein Loch befand, aus welchem die Maus hervorschaute, wird man mit Urlichs, der sich noch auf eine Glosse des Hesychius [d]) bezieht, als selbstverständlich annehmen dürfen. Nicht weniger wird man ihm zustimmen, wenn er es mit Verweisung auf Strab. IX. p. 396, wo Agorakritos' marmorne Nemesis ξόανον genannt wird, ablehnt, aus dem gleichen, hier gebrauchten Ausdruck einen Schluß auf das Material abzuleiten, als welches er das dem Skopas gewöhnliche, Marmor annimmt, während man aus den Phrasen des Rhetors Menander [e]), auf welche indessen kein entscheidendes Gewicht zu legen ist, auf Goldelfenbein schließen müßte. Wenn man aber diese Phrasen als solche betrachtet, so darf man sie auch nicht als Zeugniß für die Lorbeerbekränzung des Bildes benutzen, so möglich an sich diese sein mag. Und somit sind wir auf die Frage angewiesen, ob sich aus den den Apollon Smintheus darstellenden Münzen etwas für die Statue des Skopas wird gewinnen lassen?

Von diesen Münzen liegen sowohl silberne autonome (Tetradrachmen) wie bronzene Kaisermünzen von Alexandria Troas vor. Die Tetradrachme, von denen de Witte [f]) eine kleine Reihe veröffentlicht hat und welche mit Jahreszahlzeichen versehn sind, die, mit de Witte, auf die Seleukidenaera bezogen, die Prägeperiode von 141 (Prusias II.) bis 75 (Nikomedes IV.) v. u. Z. angeben würden, diese Münzen zeigen außer einem lorbeerbekränzten Apollonkopf auf dem Avs. (Münztafel II. No. 68, V. No. 26), auf dem Rvs. mit der Beischrift ΑΠΟΛΛΩΝΟΣ ΣΜΙΘΕΩΣ. ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΩΝ und einem Magistratsnamen ständig den rechtshin ins Profil gewendeten Gott mit dem Bogen und dem auf der Sehne liegenden Pfeil

---

a) S. Berichte a. a. O. S. 25 f.

b) Vergl. Urlichs, Skopas S. 112 f.

c) Strab. XIII. p. 604 (SQ. No. 1168). ἐν δὲ τῇ Χρύσῃ ταύτῃ καὶ τὸ τοῦ Σμινθέως Ἀπόλλωνός ἐστιν ἱερὸν καὶ τὸ σύμβολον τὸ τὴν ἐτυμότητα τοῦ ὀνόματος σῶζον, ὁ μῦς, ὑπόκειται τῷ ποδὶ τοῦ ξοάνου· Σκόπα δ' ἐστὶν ἔργα τοῦ Παρίου. Excerpirt von Eustath. ad Il. p. 30. 16, SQ. No. 1169.

d) Hesych. v. σμίνθος· διὰ τὸ ἐπὶ μυωπίας φασὶ (ποσὶ? ποδὶ?) βεβηκέναι.

e) Menand. Rhet. II. Σμινθιακοῦ in Rhett. Gr. ed. Spengel III. p. 445, m. SQ. No. 1170.

f) Revue numism. N. S. III. (1858) p. 1 sqq. mit pl. I., wo 6 dieser Münzen abgebildet sind; eine siebente im Text p. 27.

in der erhobenen, m. o. w. vorgestreckten linken Hand, bekleidet mit dem Himation, welches die rechte Schulter und den rechten Arm frei läßt, mit einem Zipfel von dem linken Vorderarm und mit dem andern über den Rücken herabhangt und stets ausgerüstet mit dem geschlossenen Köcher auf dem Rücken. Das Haar hangt in keinem der bei de Witte abgebildeten Exemplaren, soweit den Abbildungen zu trauen ist, auf die Schultern herab, sondern ist am Hinterhaupt in einen runden Wulst aufgenommen, ähnlich wie bei dem Apollon der westlichen Giebelgruppe von Olympia und einiger andern Monumente. Hiervon macht nur das münchener Exemplar, welches auf unserer Münztafel V No. 25 abgebildet ist, eine Ausnahme [a]), denn hier hangt eine dicke Locke auf die Schulter des Gottes herab und das Haar ist hinten in einen kurzen Schopf zusammengefaßt. Bei einigen Exemplaren (d. W. No. 2. 3) könnte man nach den Abbildungen glauben, der Gott trage eine Stephane, doch wird dem in der That nicht so sein. Bekränzt ist er sicher in keinem Falle. Die rechte Hand ist in allen übrigen Exemplaren, der Handteller nach oben, leer abwärts vorgestreckt, nur auf demjenigen des Cab. des méd. in Paris [b]) (d. W. No. 1) liegt auf derselben eine Maus, was sich mehr oder weniger sicher auf zwei Colonialbronzen [c]) zu wiederholen scheint. Diese beiden Stücke weichen im Übrigen von allen andern Münzen am weitesten ab, da die erstere den Gott nackt, nur mit einer lang über den Rücken herabhangenden Chlamys und ohne Bogen und Pfeil in der Linken, sowie ohne Köcher auf dem Rücken, das zweite ihn vollends ganz nackt, mit Bogen und Pfeil in der herabhangenden Linken, die Maus auf der erhobenen Rechten, darstellt. Eine andere wichtige Verschiedenheit ist, daß, während in allen übrigen Exemplaren (s. Münztafel V. No. 25 u. 27) der Gott im wenn auch verschieden weiten Ausschritt (linkes Standbein) dargestellt ist, er in dem frühesten derselben (No. 3) [d]), welches aus der Leake'schen Sammlung in diejenige des Fitzwilliam-Museums in Cambridge übergegangen ist (Münzt. V. No. 31), so gut wie vollkommen ruhig, das (rechte) Spielbein nur ganz wenig hinter dem Standbeine zurückstehend, dasteht und eine Schale in der rechten Hand hält. Das ist deswegen bemerkenswerth, weil sich diese ruhige Stellung zunächst auf einer von de Witte unter No. 7 (vergl. p. 27) bei uns No. 29 mitgetheilten autonomen Bronze des Cab. des méd. in Paris [e]) wiederholt, auf welcher dem im Übrigen mit der Figur auf den Tetradrachmen identisch dargestellten Gotte vor den Füßen eine Maus beigegeben ist. Diese beiden Münzen aber führen weiter zu einer Anzahl von römischen Colonialmünzen von Alexandria

---

a) Anderer Meinung ist Imhoof, welcher mir bei der Übersendung eines Exemplares seiner Sammlung (Mon. gr. 261. 164) und des münchener schrieb: »A. mit zwei auf die Schultern herabhängenden Locken, welche wohl auf allen Exemplaren m. o. w. deutlich zu erkennen sind«.

b) Mionnet, Descr. II. 639. 65.

c) 1) Millingen, Receuil de quelques méd. gr. inéd., Rome 1812, pl. 3. No. 20, danach in den Denkm. d. a. Kunst II. 135c, vergl. Mionnet, Suppl. 5. 511. 87, de Witte a. a. O. p. 24. — 2) Sestini, Numi veteres tab. 7. No. 11, Choiseul-Gouffier, Voy. pitt. II. pl. 47. No. 11, danach Denkm. d. a. Kunst II. 135 b., vergl. Mionnet, Descr. II. 644. 106 (unter Hadrian geprägt).

d) Vergl. de Witte a. a. O. p. 50.

e) Mionnet, Suppl. 5. 510. 81, die Abbildung wiederholt in den Denkm. d. a. Kunst II. 135 d.

Troas mit der Beischrift COL. AVG. TPOAD [a]) hinüber (Münzt. V. No. 28, 30 u. 32 aus Imhoofs Samml.), welche wiederum wesentlich ganz dieselbe Figur, und zwar ebenfalls im Profil rechtshin darstellen, nur mit der Abweichung, daß dieselbe, wie schon in dem cambridger Exemplare der Tetradrachmenreihe, in der rechten Hand eine Schale hält, und der wichtigern, daß sie in No. 28 u. 30 mit noch etwas mehr als auf der eben genannten Tetradrache geschlossenen Füßen auf einer ziemlich hohen Basis steht, was sie doch wohl ziemlich sicher als Statue bezeichnet. Auf andern Exemplaren derselben Reihe [b]) ist die Basis weggelassen, dagegen ein vor dem Gotte stehender Dreifuß hinzugefügt, dem sich in wieder andern ein hinter dem Gotte stehender Baum (Cypresse ?) gesellt (Münzt. V. No. 32). Während nun Percy Gardner (a. a. O. p. 176 sq.), wenngleich mit einer gewissen Zurückhaltung [c]) in dem Typus der von ihm publicirten Colonialmünze die Statue des Skopas erkennen möchte und darlegt, warum uns an dieser Annahme die einigermaßen archaische Haltung der Figur nicht irre zu machen brauche, hat Wieseler [d]) mit aller Bestimmtheit die Figur auf der autonomen Bronzemünze, der vor den Füßen die Maus beigegeben ist, (No. 29) als »eine Nachbildung der berühmten .... Statue des Skopas« bezeichnet. Ich glaube aber, das bisher Gesagte zusammenfassend, behaupten zu dürfen, daß alle bisher erwähnten Münzen, mit Ausnahme vielleicht der von Millingen veröffentlichten (oben S. 92 Note c. 1) und sicher mit Ausnahme der unter Hadrian geprägten (S. 92 Note c. 2), trotzdem sie in allerlei Einzelheiten von einander abweichen, auf ein und dasselbe Vorbild zurückgehn. Denn die Abweichungen bestehn entweder in Zusätzen (Dreifuß, Cypresse, Maus vor den Füßen) bei diesen und Weglassungen (Basis) bei jenen Exemplaren derselben Reihe, oder sie geben Zusätze, welche von der einen Reihe in die andere übergehn (die Schale bei der cambridger Tetradrachme und bei den Colonialbronzen), oder sie fallen, wie die Bildung des Haares (wenn diese Verschiedenheit zeigt, s. S. 92 Note a), vollkommen in das Bereich jener Freiheit in der Wiedergabe einer Vorlage, welche bei den alten Stempelschneidern allgemein bekannt ist. Die größte Verschiedenheit aber, nämlich daß der Gott grade auf den Tetradrachmen, den frühesten Prägungen der ganzen Folge, am wenigsten als Statue, vielmehr als der lebendige Gott und dennoch in dem gegebenen Schema, der statuarischen Haltung nur angenähert in dem cambridger Exemplare erscheint, darf uns nicht Wunder nehmen, seitdem wir wissen, daß in athenischen Reliefen des 4. Jahrhunderts Athena als die lebendige Göttin, nicht als Statue, und dennoch im Typus der Parthenos dargestellt ist [e]). Man dachte sich an den Orten, wo berühmte Bilder der Gottheiten standen, diese nicht anders, als in der Gestalt der Statuen, wie ja auch Dio [f])

---

a. Mionnet, Descr. II. 643 sq., Suppl. V. 512 sq.

b) Mionnet a. a. O. No. 101, ein Exemplar abgeb. bei Percy Gardner, Types of gr. coins pl. XV. No. 23.

c) Im Verzeichniß zu pl. XV. 23 steht zu den Worten: Apollon Smintheus; statue by Scopas ein Fragezeichen.

d) Im Texte zu den D. a. K. a. a. O.³ S. 189.

e) Vergl. Schöne, Griech. Reliefs aus athen. Sammlungen Sp. 22.

f) Dio Chrysost. Orat. 12. 53 p. 241 Emper., SQ. No. 708. Auch Schöne a. a. O. weist auf diese Stelle hin.

vom Zeus des Phidias sagt, Niemand der ihn kenne, werde sich den Gott leicht anders denken. So zeigen auch die Tetradrachmen von Alexandria Troas den Apollon Smintheus als den lebendigen Gott und dennoch in der Gestalt, welche Skopas seiner Statue gegeben hatte, und erst die spätere Periode gab diese Statue als solche wieder und eben dieses zeigen die Colonialbronzen von Alexandria Troas.

Ich kann aber auch hier noch nicht stehn bleiben, sondern muß behaupten, daß abermals dieselbe Gestalt des Gottes, welche wir in den bisher besprochenen Münzen im Profil nach rechts abgebildet gefunden haben, auf anderen Colonialmünzen derselben Stadt[a]) in der Vorderansicht gegeben sei (Münzt. V. No. 33). Zu dieser Vorderansichtsdarstellung führen diejenigen Profildarstellungen hinüber, welche dem auf einer Basis stehenden Gotte eine Schale in die rechte Hand geben und einen Dreifuß vor ihn stellen (Münzt. V. No. 30 u. 32). Dieser Dreifuß erscheint hier zur Seite des als Statue auf einer Basis stehenden Gottes wieder, welcher seine Schale in der Rechten über denselben hält, während er seinen Bogen sogar mit dem deutlich gebildeten Pfeil in der Linken hat, den geschlossenen Köcher (ein Mal weggelassen) auf dem Rücken trägt und mit demselben vom linken Arm herabhangenden, die rechte Schulter und den Arm nackt lassenden Himation bekleidet ist, welches uns die Profildarstellungen zeigen. Wenn ihm in einem Exemplar anstatt der Maus neben dem Dreifuß ein Vogel, doch wohl ein Rabe, beigegeben ist, so verschlägt ein solcher Zusatz nichts: hat er doch auch in den Profildarstellungen nur ein Mal die Maus vor den Füßen. Und wenn ihm in diesen Darstellungen in der Vorderansicht lange Locken auf die Schultern herabhangen, welche in den Profildarstellungen der Colonialmünzen wenigstens nicht sicher festgestellt werden können, so ist schon oben bemerkt worden, daß wenigstens in dem münchener Exemplar der Tetradrachmen, wenn nicht in allen Exemplaren, dem Gotte eben diese langen Locken ebenfalls gegeben sind.

Wenn aber die, soviel mir bekannt bisher nicht gemachte Beobachtung, daß auf den Münzen von Alexandria Troas vom 2. Jahrhundert v. u. Z. bis tief hinein in die römische Kaiserzeit der Apollon Smintheus außer in den angeführten, vereinzelten Ausnahmen stets nur in einer und derselben Gestalt erscheint und daß diese Gestalt dadurch, daß sie auf den späteren Münzen wenigstens zum Theil auf einer Basis steht, als von einer Statue copirt sich zu erkennen giebt, so wird es schwerlich zu kühn sein, dieselbe mit größerer Zuversicht und mit besserer Begründung, als bisher, auf die Statue des Skopas zurückzuführen, von der wir somit wenigstens eine Gesammtanschauung gewinnen, ohne diese bis in die Einzelheiten hinein verfolgen zu können. Sollte diese Gestalt aber für einen Künstler wie Skopas zu gebunden in ihrer Bewegung erscheinen, so hat Percy Gardner bereits in verständiger Weise bemerkt, daß dieser anscheinend archaische Zug bei einem streng gefaßten Cultusbilde keinen ernstlichen Anstoß bietet. Es dürfte hinzuzufügen sein, daß was wir von der Anordnung der Gewandung besonders in den Münzbildern zu erkennen vermögen, welche den Gott in der Vorderansicht darstellen, so schön, so fließend und frei und so ganz und gar nicht archaisch

a. Mionnet, Descr. II. 646. 116, Suppl. V. 518. 135. Vergl. Berichte a. a. O. Taf. III. No. 8 u. 9.

ist, daß hierdurch allein der Gedanke an ein alterthümliches Bild ausgeschlossen und der Hinweis auf die Blüthezeit der Kunst gegeben wird.

Ob wir in dem lorbeerbekränzten Apollonkopf auf dem Avs. der Tetradrachmen denjenigen der skopasischen Statue erkennen dürfen, muß wohl dahingestellt bleiben. Der Grund, welchen Urlichs (a. a. O. S. 113) gegen die Zurückführung auf Skopas geltend macht, er entspreche »genau« den chalkidischen Münzen (Denkm. d. a. Kunst I. 183 u. 184, vergl. Münzt. II. No. 28—30), auf deren Rückseite, wie auf einer Münze von Hamaxitus (bei de Witte a. a. O. No. 8) eine Kithara, nur ohne die hier ersichtlichen Mäuse, erscheint, wiegt nicht grade schwer, denn mit der Genauigkeit dieser Entsprechung ist es nicht eben weit her, und man kann mehre andere Apollonköpfe auf Münzen nennen, welche im Typus ungefähr eben so genau, wenn nicht genauer, übereinkommen, vergl. z. B. Münzt. II. 64—66 u. 69. Bedeutender erscheint schon der Umstand, daß der Avs. der autonomen Erzmünze (de Witte No. 7) einen recht verschiedenen Apollonkopf zeigt; am meisten gegen die Zurückführung auf Skopas' Statue wird aber wohl der Zweifel sprechen, ob auf autonomen Münzen aus immer noch guter Kunstzeit überhaupt Götterköpfe von Statuen copirt worden sind. Auf die Aussage des Rhetors Menander aber, der Apollon Smintheus sei mit Lorbeer bekränzt gewesen, ist, wie schon oben bemerkt, schwerlich etwas zu geben.

Die Darstellungen des Apollon und der Artemis als Kinder (παιδία) auf den Armen ihrer Amme Ortygia in Ephesos von Skopas[a]) können hier nicht in Betracht kommen, da von einem Beitrage zur Entwickelung der Idealgestaltung dieser Götter hier selbstverständlich keine Rede sein kann. Unter den auf apollinische Mythen bezüglichen Darstellungen wird dieses Werk weiterhin seinen Platz finden.

An Skopas schließt sich am natürlichsten dessen Genoß am Maussolleum:

Bryaxis an, welcher unseres Wissens Apollon ebenfalls zwei Mal dargestellt hat. Von dem einen Werke des Meisters, wegen dessen Urheberschaft Clemens Alexandrinus[b]) zwischen Phidias und Skopas schwankt, während wir es wohl ohne Bedenken dem Letztern zuschreiben dürfen[c]), einer Gruppe, wie es scheint, des Zeus und Apollon nebst Löwen in Patara in Lykien werden wir uns schwerlich eine bestimmte Vorstellung machen können, weil alle näheren Angaben fehlen, es müßte denn sein, daß wir uns für berechtigt hielten, die Apollonfigur auf einer unter Gordianus in Patara geprägten Bronzemünze[d]) auf Bryaxis zurückzuführen, was wir schwerlich sind. Denn dieser Apollon, welcher mit von dem Himation halb entblößtem Oberkörper, den Bogen in der gesenkten Linken (?), einen Lorbeerzweig in der erhobenen Rechten zwischen dem von einer Schlange umwundenen Dreifuß und dem Omphalos dasteht, auf dem ein Rabe sitzt, zeigt nicht allein keine Verbindung mit Zeus und mit Löwen, sondern läßt sich in dieser Verbindung und Umgebung auch nicht wohl denken. Und dasselbe gilt von einer

a) Strabon XIV. p. 640, m. SQ. No. 1171.
b) Clem. Alex. Protr. IV. 47 p. 41 ed. Pott.
c) Vergl. Brunn, K. G. I. S. 384.
d) Lenormant, N. Gal. myth. pl. 45. No. 12, wiederholt in den Denkm. d. a. Kunst II. 135.

auf Münzt. V. No. 6 abgebildeten Variante, auf welcher der Dreifuß fehlt und der Vogel auf dem Omphalos möglicherweise ein Adler ist.

Anders steht es auch hier mit dem zweiten Werke, der Tempelstatue des Apollon in Daphne bei Antiochia [a]), einem kolossalen Akrolith [b]), wenigstens wenn wir der Beschreibung der Statue durch Libanius [c]) Glauben schenken, was nicht zu thun kein Grund vorliegt. In dieser Beschreibung wird hervorgehoben die Sanftheit der Gestalt, die Phiale (in der einen Hand), die Kithara, der Chiton poderes von Gold, den ein Gürtel um die Brust zusammenschließt, so daß die Falten zum Theil dem Körper nahe anliegen, zum Theil freier herniederwallen: der Gott sei singend erschienen und aus der goldenen Kyathos spendend, wofür der Rhetor ein unsinniges, aber längs berichtigtes [d]) Motiv angiebt. Nun zeigen uns antiochenische Münzen, welche unter den beiden Philippus, Trebonianus Gallus und Julianus II. geprägt sind (s. Münztafel V. No. 37 u. 38) [e]), einen Apollon, welcher im lang herabfallenden, gegürteten Chiton poderes, aber nicht, wie Stephani, durch die mangelhafte Abbildung bei Vaillant-Müller getäuscht, behauptete, nur in diesem, sondern auch in der lang hinter dem Rücken herabhangenden Chlamys dastehend die Kithara im linken Arme hält und mit der Rechten aus einer Schale spendet, der also ganz mit den Angaben des Libanius übereinstimmt, nur daß dieser, obgleich er in dem Gürtel eine Einzelheit der Tracht nennt, welche sich eigentlich ganz von selbst versteht, der Chlamys keine Erwähnung thut.

In dieser Münzfigur die Apollonstatue des Bryaxis zu erkennen, hat man demgemäß schon lange kein Bedenken getragen. Wir haben jedoch ein besseres Mittel, uns diese Statue und ihre Schönheit wenigstens einigermaßen zu vergegenwärtigen, und zwar in der im Profil nach rechts dargestellten Figur auf einem Tetradrachmon Antiochos' V. Epiphanes (Münzt. V. No. 39) [f]). Dies Tetradrachmon aber muß erst gegen Stephani vertheidigt werden. Denn dieser hat, indem er aus dem Schweigen des Libanius über die Chlamys und der scheinbaren Übereinstimmung der schlecht abgebildeten Münzen den Schluß zog, die Statue in Daphne sei in der That ohne Chlamys, im bloßen Chiton dargestellt gewesen, das in dem Tetradrachmon vorliegende, mit den antiochenischen Bronzemünzen in der That übereinstimmende Zeugniß für das Werk des Bryaxis ablehnen zu sollen geglaubt. Und zwar deswegen, weil der von den Schultern des Gottes herabhangende Mantel in ihr mit unverkennbarer Deutlichkeit ausgeprägt ist. Dieses Zeugniß, welches ihm in seine Vorstellung nicht paßte, suchte Stephani mit der

---

a) Vergl. O. Müller, Antiquitt. Antioch., Götting. 1839 p. 47 sqq., Stephani im C. R. pour 1875 S. 116 f.

b) S. Theodoret. Hist. eccles. III. 10 (ed. Valesius), m. SQ. No. 1324.

c) Liban. Orat. 61. Μονῳδία ἐπὶ τῷ ἐν Δάφνῃ νεῷ τοῦ Ἀπόλλωνος κτλ. Vol. III. p. 334 Reiske, m. SQ. No. 1322.

d) S. Stephani im C. R. pour 1873 S. 207 ff., 1874 S. 157, 165 u. 168.

e) Mionnet, Descr. V. 209. 491 (= Münzt. V. No. 37 Imh.), p. 210. 497, p. 213. 510, p. 214. 515 (= Münzt. V. No. 38 Imh.), Suppl. VIII. 148. 129. Eine derselben abgeb. nach Vaillant, Num. aer. Imp. in coloniis percussa T. II. p. 226 bei O. Müller a. a. O. tab. I. h, auch Denkm. d. a. K. I. 220 h.

f) Mionn. Descr. V. 31. 272, abgeb. Suppl. VIII pl. 12. 3. Das schöne Exemplar der Münzt. ist aus Imhoofs Sammlung.

Bemerkung zu beseitigen, es sei nicht erweislich, daß es sich hier um eine Nachbildung der Statue des Bryaxis handele, weil die Münze sich nicht als in Antiochia geprägt oder als zum Gebrauche daselbst bestimmt zu erkennen gebe. Das Letztere kann man als völlig gleichgiltig bei Seite lassen; wo sonst aber als in Antiochia, der Hauptstadt des syrischen Reiches, die Münze geprägt sein sollte, möchte schwer zu sagen sein. Für jeden Unbefangenen wird sie vielmehr in ihrer Übereinstimmung mit den Bronzemünzen in allen Dingen, auf welche es ankommt, als ein neues werthvolles Zeugniß für die Gestaltung des daphneïschen Apollon des Bryaxis gelten dürfen, als ein um so werthvolleres, als ihr schönes und wohl erhaltenes Gepräge uns viel mehr, als dies die kleinen und späten Bronzemünzen vermögen, von der würdevollen Schönheit der Statue des attischen Meisters eine Vorstellung zu geben im Stande ist.

Über die Wiederkehr nahe verwandter Apollontypen auf den Münzen verschiedener Orte wird weiterhin zu sprechen sein. Vergl. Cap. VII.

Ein zweiter Genosse des Skopas am Maussolleum,

Leochares hat Apollon drei Mal dargestellt; doch werden wir uns auch hier mit der bloßen Thatsache begnügen müssen. Denn die erste dieser Statuen wird in einem Briefe des Pseudo-Platon an Dionysios von Syrakus[a]) nur ganz obenhin erwähnt; die zweite nennt Plinius[b]) als einen »Apollo diadematus« und auch wenn wir diesem in seiner Bedeutung schwer mit Sicherheit festzustellenden Ausdrucke gegenüber daran denken, mit dieser Statue die ohne Nennung des Urhebers von Pausanias[c]) als vor dem Tempel des Ares in Athen aufgestellt erwähnte zu identificiren, welche Apollon mit der Taenie geschmückt (oder sich das Haar mit der Taenie aufbindend?) darstellte, so fördert uns das nicht weiter, da uns kein derartiger Apollon bekannt ist, den wir auf Leochares zurückzuführen irgend welchen Grund haben.

Aber auch die dritte Statue, welche vor dem Tempel des Apollon Patroos in Athen neben dem Apollon Alexikakos des Kalamis aufgestellt war[d]), ist unnachweisbar oder wenigstens bisher nicht nachgewiesen. Es mag ja sein, daß es sich, wie Wieseler[e]) vermuthet hat, um eine gewisse Beziehung zwischen diesen beiden neben einander stehenden Statuen gehandelt hat, oder daß, wie derselbe und wesentlich übereinstimmend O. Jahn[f]) annimmt, »der alterthümlichen Darstellung des Patroos als Alexikakos ein neueres Bild zur Seite gestellt worden ist, das, wenn es auch in religiöser Beziehung von minderem Ansehn, ja vermuthlich kein eigentliches Cultusbild war, doch als vollwichtige künstlerische Darstellung den »väterlichen« Gott in seiner Eigenschaft als Abwender des Unheils zu verherrlichen bestimmt war«. Aber das hilft uns nicht weiter und gestattet

---

a) Plat. Epist. 13. p. 361. Περὶ δὲ ὧν ἐπέστελλές μοι ἀποπέμπειν σοι, τὸν μὲν Ἀπόλλω ἐπριάμην τε καὶ ἄγει σοι Λεπτίνης, νέου καὶ ἀγαθοῦ δημιουργοῦ, ὄνομα δ' ἐστὶν αὐτῷ Λεωχάρης.

b) Plin. N. H. 34. 79. (Leochares fecit) Apollinem diadematum.

c) Pausan. 1. 8. 4. Περὶ δὲ τὸν ναὸν (des Ares) ἑστᾶσιν Ἡρακλῆς καὶ Θησεὺς καὶ Ἀπόλλων ἀναδούμενος ταινίᾳ τὴν κόμην.

d) Pausan. 1. 3. 4. Πρὸ δὲ τοῦ νεὼ (des Apollon Patroos) τὸν μὲν Λεωχάρης, ὃν δὲ καλοῦσιν Ἀλεξίκακον Κάλαμις ἐποίησεν κ. τ. λ.

e) Der Apollon Stroganoff u. der Apollon von Belvedere, Götting. 1861 S. 95 ff.

f) Nuove Memorie dell' Inst. p. 23.

selbst kaum einen Schluß auf die Attribute dieser Statue, da wir ja auch diejenigen des kalamideïschen Alexikakos nicht kennen. Wenn aber Wieseler a. a. O. in ihr das Vorbild des Apollon Stroganoff gesucht hat, so bedarf es keiner Widerlegung dieser schon aus stilistischen Gründen völlig unhaltbaren Vermuthung mehr, da Wieseler selbst [a]), zwei Jahre nachdem er sie ausgesprochen hatte, das Urbild der genannten Statue, jedenfalls mit größerem Recht, auf einem völlig verschiedenen Gebiete gesucht hat. Mit gutem Grunde hat dieser [b]) weiter bemerkt, daß Cavedonis, von Beulé [c]) wiederholte Vermuthung, der Apollon des Leochares sei in dem von Plutarch [d]) erwähnten Daphnephoros wiederzuerkennen, wonach wir wenigstens auf die Attributausstattung würden schließen können, schon deshalb irrig sei, weil die von Plutarch berichtete Weihung von Schiffsabzeichen an Apollon Daphnephoros der Zeit der Schlacht von Salamis angehört. Die Meinung Beulés, der Apollon des Leochares sei auf den von ihm p. 271 abgebildeten athenischen Münzen (s. Münzt. IV. No. 29) wiedergegeben, steht deshalb ziemlich in der Luft und es ist wahrscheinlich, daß diese Figur neuerdings richtiger für einen andern Apollon in Anspruch genommen worden ist.

Häufiger als irgend ein anderer Künstler hat sich unseres Wissens

Praxiteles mit der Darstellung des Apollon befaßt, wobei freilich angenommen werden muß, daß alle auf den Namen Praxiteles lautenden Nachrichten einen und denselben Künstler angehn. Wenn wir nun aber auch außer Stande sind, uns von den Apollonbildern dieses Meisters, außer von dem »Sauroktonos«, bestimmte Vorstellungen zu machen oder erhaltene Monumente, außer der gleich zu erwähnenden Münze von Megara, auf die eine oder die andere Statue des Praxiteles zurückzuführen, so bleibt die Thatsache, daß dieser Meister den Gott eine Reihe von Malen gebildet hat, deswegen von Interesse, weil wir unter den erhaltenen Apollondarstellungen praxitelischen Motiven mehrfach begegnen, so daß der Einfluß des Praxiteles auf die Gestaltung des Gottes, allgemein gesprochen, als ein bedeutender erscheint.

Am unsichersten praxitelisch ist der Apollon, welcher sich in der im Tempel der Artemis Soteira in Megara aufgestellten Zwölfgöttergruppe selbstverständlich befunden hat, da offenbar kein urkundliches Zeugniß diese Statuen als von Praxiteles herrührend bezeichnete und Pausanias [e]) berichtet, man sage, sie seien Werke dieses Künstlers.

Zwei Mal hat sodann Praxiteles den Gott verbunden mit seiner Mutter Leto und seiner Schwester Artemis dargestellt, das eine Mal im Tempel des Apollon Prostaterios in Megara [f]), das andere Mal im Tempel der Leto und ihrer Kinder

a) Im Philologus XXI (1863) S. 254 f.

b) Apollon Stroganoff u. s. w. S. 96 Anm. **

c) Les monnaies d'Athènes p. 272.

d) Plut. Themistocles p. 15. 2. I. S. 194. ed. Bekker.

e) Pausan. 1. 40. 3. ἐνταῦθα καὶ τῶν δώδεκα ὀνομαζομένων θεῶν ἐστιν ἀγάλματα, ἔργα εἶναι λεγόμενα Πραξιτέλους.

f) Pausan. 1. 44. 2. SQ. 1200. Ἐκ δὲ τῆς ἀγορᾶς κατιοῦσι τῆς ὁδοῦ τῆς Εὐθείας καλουμένης Ἀπόλλωνος ἱερόν ἐστιν ἐν δεξιᾷ Προστατηρίου· τοῦτο ὀλίγον ἐκτραπέντα ἐστὶν ἐκ τῆς ὁδοῦ ἀνευρεῖν. Ἀπόλλων δὲ ἐν αὐτῷ κεῖται θέας ἄξιος καὶ Ἄρτεμις καὶ Λητώ, καὶ ἄλλα ἀγάλματά ἐστι, Πραξιτέλους ποιήσαντος Λητὼ καὶ οἱ παῖδες.

in Mantineia[a]). Ein monumentaler Nachweis ist nur für die erstere dieser beiden Gruppen möglich, und zwar bietet uns dieser eine sehr schattenhafte Vorstellung von dem Werke des Praxiteles. Es handelt sich um die unter Septimius Severus geprägte Erzmünze von Megara (Münzt. V. No. 3), welche Imhoof und Gardner in ihrem Numism. Comment. on Pausanias[b]) bekannt gemacht haben und deren Beziehung auf die Statuengruppe, wenn es sich vielleicht auch nur um eine freie und die allgemeinsten Züge wahrende Nachbildung handelt, wohl keinem Zweifel unterliegt. Links steht Leto in langem Chiton, die rechte Hand auf das hohe Scepter gestützt, die linke leer herabhangend. Die Mitte nimmt Apollon im Kitharodengewand ein, mit dem Instrument im linken Arme, dem Plektron in der gesenkten Rechten; er scheint keinen Mantel um die Schultern zu tragen. Rechts von ihm Artemis, welche nach der nicht grade sehr wahrscheinlichen Annahme der Herausgeber ebenfalls ein Plektron in der linken Hand hielte, während sie mit der Rechten nach einem Pfeil im Köcher auf ihrem Rücken greift. Diese Handlung setzt mit so vollkommener Nothwendigkeit einen Bogen in der linken Hand voraus, daß ich nicht zweifeln kann, es sei ein solcher in dem undeutlich gewordenen Gegenstand in der l. Hand der Göttin auf der Münze anzunehmen. Bemerkenswerth ist, daß Apollon und Artemis einander anblicken, während der Kopf der Leto nach außen gewendet zu sein scheint. Andere Münzen von Megara, welche a. a. O. S. 6 angeführt werden, die eine pl. A. 9 abgebildet, zeigen Apollon allein, die abgebildete nur darin abweichend von demjenigen in der Gruppe, daß er die lange Chlamys trägt und auf einen Altar zu spenden scheint, auf dem zwei Raben (?) sitzen. Auch ist sein Kopf hier linkshin gewendet. Die Einzelheiten der Statue des Praxiteles werden hierdurch unsicher.

Die Vermuthung, daß wie in der erstern Gruppe, welche sich in einem Apollontempel befand, nach Ausweis der Münze Apollon den Mittelpunkt bildete, so habe diesen in der zweiten Leto eingenommen, deren und ihrer Kinder Tempel diese Gruppe schmückte, läßt sich eben so wenig näher begründen wie die weitere, daß in der letztern Gruppe Apollon und Artemis der Mutter gegenüber als ihre Kinder in besonders jugendlicher Gestalt gebildet gewesen seien, etwa in der Art, wie sie es in einem schönen Vasengemälde in Neapel (Atl. Taf. XXII. No. 4)[c]) sind. Auch führen solche Vermuthungen uns unter den erhaltenen Denkmälern nicht weiter.

Die vierte Apollondarstellung des Praxiteles ist die von Plinius[d]) unter den Monumenten des Pollio Asinius angeführte. Ob hier, wie ich früher angenommen habe[e]), Apollon mit Poseidon als die ionischen Stammgötter verbunden oder in

---

a) Pausan. 8. 9. 1. SQ. 1201. Τὸ δὲ ἕτερον Λητοῦς ἐστιν ἱερὸν καὶ τῶν παίδων. Πραξιτέλης δὲ τὰ ἀγάλματα εἰργάσατο κτλ.

b) Journ. of Hellenic studies 1885. p. 7 pl. A. 10. Exemplar der numism. Samml. in Athen.

c) Heydemann, D. Vasensamml. des Mus. Naz. in Neapel No. 3246, Berichte der k. sächs. Ges. d. Wiss. 1875 S. 218 ff. mit Taf. IV.

d) Plin. N. H. 36. 23. (Praxitelis opera sunt) in Pollionis Asinii monumentis et Apollo et Neptunus.

e) SQ. Anm. zu No. 1202, Kunstmyth. III. (Poseidon) S. 237, Gesch. d. griech. Plast. II.³ S. 25.

irgend einer nicht mehr nachweisbaren Handlung vereinigt oder ob sie Einzelstatuen waren, wie Brunn[a]) angenommen hat, ist zweifelhaft; dem Erstern steht der Ausdruck des Plinius »et A. et N.«, den man doch wohl mit »sowohl wie auch« übersetzen muß, entgegen. Handelt es sich aber hier um eine marmorne, und zwar eine nach Rom versetzte Einzelstatue des Apollon, so kann man vielleicht in ihr am ersten das Vorbild eines vielfach wiederholten Typus suchen, welcher den Gott mit dem einen auf das Haupt gelegten Arme ruhend nach recht eigentlich praxitelischem, an den Hermes von Olympia lebhaft erinnernden Motive gebildet zeigt und auf den, seine Exemplare und seine Umbildungen im Statuencapitel zurückgekommen werden soll.

Endlich der Sauroktonos, dessen Besprechung jedoch erst an die erhaltenen Nachbildungen im Statuencapitel geknüpft werden kann.

Den attischen Künstlern reiht sich am nächsten

Euphranor an, welcher nach Pausanias[b]) für Athen die Tempelstatue des Apollon Patroos arbeitete. Die Versuche, die Gestalt dieses Werkes des Euphranor nachzuweisen, haben freilich bisher zu keinem halbwegs sichern Ergebniß geführt. Wenn Beulé[c]) den Apollon Patroos in der einen Bogen in der linken Hand haltenden Figur auf den bei ihm abgebildeten Tetradrachmen vermuthet, welche er von derjenigen der das. abgebildeten Bronzemünze schwerlich mit Recht trennt, so hat er für diese Vermuthung kaum irgend erhebliche Gründe angeführt und wenn andererseits Wieseler[d]) für die Statue des Euphranor auf einen Apollon, ähnlich der in den Denkm. d. a. Kunst II. No. 131 mitgetheilten Statue und verwandt dem das. No. 130 abgebildeten Relief gerathen und hierauf noch später einmal[e]) hingewiesen hat, so sind diese Vermuthungen im Texte zu der 3. Auflage der Denkm. d. a. Kunst a. a. O. (Göttingen 1877) wohl mit gutem Grunde nicht wiederholt worden.

Auf die bei Plinius[f]) bezeugte Gruppe der Leto mit den Kindern Apollon und Artemis auf den Armen ist bei der Besprechung der Mythen des Gottes zurückzukommen.

Hiermit sind wir aber dem Ende der Liste von Apollondarstellungen namhafter Meister der Blüthezeit so ziemlich nahe gekommen. Denn leider besitzen wir kein Mittel, uns von dem mit den Musen zusammen in Messene aufgestellten Apollon des Damophon von Messene[g]), sowie von dem Relief eines kitharspielenden Apollon wahrscheinlich desselben Meisters in Megalopolis[h]) irgendwie eine bestimmte Vorstellung zu machen. Von einem ehernen Apollon des Baton

---

a) K. G. I. S. 337.

b) Pausan. 1. 3. 3. καὶ πλησίον (der Stoa mit Gemälden des Euphranor an der Westseite des Kerameikos) ἐποίησεν (Εὐφράνωρ) ἐν τῷ ναῷ τὸν Ἀπόλλωνα Πατρῷον ἐπίκλησιν.

c) Les Monnaies d'Ath. p. 272.

d) Denkm. d. a. Kunst II.[2] zu No. 130.

e) Apollon Stroganoff S. 97 Anm. *.

f) Plin. N. H. 34. 77 (Euphranoris est) item Latona puerpera Apollinem et Dianam infantes sustinens in aede Concordiae. Vergl. Th. Schreiber, Apollon Pythoktonos, Lpz. 1879 S. 69 ff.

g) Pausan. 4. 31. 10, m. SQ. No. 1559.

h) Pausan. 8. 31. 3, m. SQ. No. 1562 lin. 17 sq. Kunstmyth. II (Zeus, S. 327.

von Herakleia, wahrscheinlich einem Künstler des 4. Jahrhunderts [a]), erfahren wir aus Plinius [b]) nichts, als daß er in Rom im Concordientempel aufgestellt war. Und eine auf dem Helikon aufgestellt gewesene Gruppe des mit Hermes im Streit um die Leier begriffenen Apollon, welche auch dann von kunstgeschichtlicher Bedeutung sein würde, wenn wir sie uns nicht näher zu vergegenwärtigen vermögen, wird dem Lysippos nur durch eine Conjectur Silligs [c]) beigelegt, welche wenngleich von mehren Herausgebern des Pausanias [d]) befolgt und auch von Brunn [e]) angenommen, dennoch, wie Schubart [f]) bemerkt hat, nicht zwingend ist und durch die Überlieferung der Handschriften nicht unterstützt wird. Wie viel endlich die großen Maler, von denen Zeuxis den Apollon wahrscheinlich unter den um Zeus versammelten Göttern [g]) und Asklepiodoros denselben sicher unter den Zwölfgöttern [h]) dargestellt hat, während ihn Nikomachos neben Artemis [i]) und vielleicht der auf einem Löwen sitzenden Göttermutter malte, wie viel diese Maler zur Entwickelung des Apollonideals beigetragen haben und ob aus ihren Bildern irgend etwas in die erhaltenen malerischen Darstellungen des Gottes hinübergegangen ist, dies zu beurteilen sind wir gänzlich außer Stande.

Die Thatsache einer ganz überwiegenden Betheiligung der attischen, namentlich der jüngern attischen Kunst an der Darstellung und Ausgestaltung des Apollon springt aus der hier gegebenen Übersicht ohne Weiteres ins Auge. Aber auch in der Spätzeit ist die attische Kunst für den Gott thätig. In den der Mitte oder der zweiten Hälfte des zweiten Jahrhunderts v. u. Z. angehörenden Bauten des Metellus, der später sogenannten Porticus der Octavia, woselbst in dem Tempel des Apollon das, wahrscheinlich bekleidete Tempelbild des Gottes nebst den Statuen der Leto, der Artemis und der Musen sowie ein zweiter, nackter Apollon von der Hand des wahrscheinlich gleichzeitigen Philiskos von Rhodos [k]) standen, hatte Timarchides von Athen [l]) einen dritten, die Kithara haltenden Apollon gebildet [m]). Daß Visconti [n]) diesen Apollon als das Vorbild des vaticanischen Kitharoden Apollon angesprochen, welcher zusammen mit der in

---

a) Vergl, Löwy, Inschriften griech. Bildhauer, Leipz. 1885 No. 61.

b) Plin. N. H. 34. 73 Baton Apollinem et Iunonem (fecit) qui sunt Romae in Concordiae templo.

c) Catal. artif. p. 258.

d) Pausan. 9. 30. 1, m. SQ. No. 1458.

e) K. G. I. S. 361.

f) In der praefat. seiner Ausg. des Pausan. in der Teubneriana Vol. II. p. XVIII.

g) Plin. N. H. 35. 63. Magnificus est et Juppiter eius (Zeuxidis) in throno adstantibus dis.

h) Plin. N. H. 35. 107. huic (Asclepiodoro) Mnaso tyrannus pro duodecim dis dedit in singulos minas tricenas.

i) Plin. 35. 108. pinxit (Nicomachus) et Apollinem ac Dianam deumque matrem in leone sedentem.

k) Vergl. Brunn, K. G. I. S. 468 f.

l) Über die Chronologie dieses Künstlers und seiner ganzen Familie vergl. Löwy, Inschriften griech. Bildhauer zu No. 242 S. 171 f. und das das. Angeführte.

m) Plin. N. H. 36. 34. ad Octaviae vero porticum Apollo Philisci Rhodii (laudatur) in delubro suo, item Latona et Diana et Musae novem et alter Apollo nudus. 35. eum qui citharam in eodem templo tenet Timarchides fecit.

n) Mus. Pio-Clem. I. p. 30 sq. zu tav. 16.

demselben Saale des vaticanischen Museums aufgestellten Musenreihe in der Villa des Cassius bei Tivoli gefunden worden, ist bereits oben S. 90 erwähnt worden. Dem gegenüber hat aber schon Brunn [a]) bemerkt, daß wenn Visconti eben diese Musenreihe als Copien der Musen des Philiskos von Rhodos betrachtet, was freilich möglich, aber nicht erweislich sei, man mit der Trennung des zu diesen Musen gehörenden Apollon von denselben und seiner Zuweisung an Timarchides sich nicht einverstanden erklären könne. Allerdings bezeuge ja Plinius, daß der Apollon des Timarchides die Kithara gehalten habe, er sage jedoch nicht, daß er bekleidet (im Kitharodengewande dargestellt) gewesen sei, so daß man recht wohl an einen Apollon denken könne, welcher, den rechten Arm über den Kopf gelegt, vom Gesang ausruhe. Auch scheine Plinius, indem er den zweiten Apollon des Philiskos nackt nenne, darauf hinzudeuten, daß der erste als bekleidet zu denken sei. Das alles erscheint in der Hauptsache so richtig, daß, auch wenn sich für den Apollon des Timarchides noch an andere Schemata denken läßt, als das von Brunn erwähnte, z. B. dasjenige Atl. Taf. XXI. No. 35 oder dasjenige das. XXII. No. 36, auf welche das citharam tenere grade so gut zutrifft, man mit der Verneinung der Zurückführbarkeit des vaticanischen Kitharoden auf diese Statue nur einverstanden sein kann.

Ein athenischer Künstler aus der Mitte des 2. Jahrhunderts v. u. Z. war ferner Eubulides, dessen Apollon bei, wohl nicht in dem zum Dionysosheiligthume geweihten Hause des Pulytion im innern Kerameikos nach Pausanias [b]) zusammen mit den Statuen der Athena Paeonia, des Zeus, der Mnemosyne und der Musen aufgestellt war, von welchen anderen Statuen es zweifelhaft, aber nicht unwahrscheinlich ist, daß sie, wie der Apollon, Weihgeschenk und Werk des Eubulides waren [c]). Auch hier wird man der Verbindung wegen an einen musischen, so oder so mit der Kithara ausgestatteten Apollon zu denken haben.

Undatirt ist der attische Künstler Attalos, von dem in Argos, in einem von Pausanias [d]) sehenswerth genannten Heiligthume des Apollon Lykios die zu des Periegeten Zeit aufgestellte Statue war. Eben so undatirt und dazu ein unsicherer Athener [e]) ist Peisias, von dem Pausanias [f]) eine Statue des Apollon im Buleuterion in Athen anführt. Und ebenso ist es zweifelhaft, ob Apollonios, dessen Name an einer der römischen Kaiserzeit angehörenden, übrigens sehr fragmentirten Apollonstatue der Sammlung Despuig auf Mayorca steht [g]), wie andere Künstler des Namens zu den attischen zu rechnen ist.

a) K. G. I. S. 469.

b) Pausan. 1. 2. 4. Στοαὶ δέ εἰσιν ἀπὸ τῶν πυλῶν ἐς τὸν Κεραμεικόν .... 5. ἡ δὲ ἑτέρα τῶν στοῶν ἔχει μὲν ἱερὰ θεῶν, ἔχει δὲ γυμνάσιον Ἑρμοῦ καλούμενον· ἔστι δὲ ἐν αὐτῇ Πουλυτίωνος οἰκία ..... ἐπ' ἐμοῦ δὲ ἀνεῖτο Διονύσῳ .... Ἐνταῦθά ἐστιν Ἀθηνᾶς ἄγαλμα Παιωνίας καὶ Διὸς καὶ Μνημοσύνης καὶ Μουσῶν Ἀπόλλων τε (so einige Handschrr., andere: Ἀπόλλωνός τε) ἀνάθημα καὶ ἔργον Εὐβουλίδου.

c) Vergl. für alle hier einschlagenden Fragen Löwy a. a. O. S. 169 und das von ihm Angeführte.

d) Pausan. 2. 19. 3., m. SQ. No. 2067. Wegen einer angeblichen Künstler-Inschrift mit Attalos' Namen s. Löwy a. a. O. No. 436.

e) Als den ihn Brunn K. G. I. S. 558 behandelt.

f) Pausan. 1. 3. 5, m. SQ. No. 1932.

g) S. Hübner, D. ant. Bildwerke in Madrid u. Spanien, Berl. 1862, S. 297 f. No. 71. 8. u. vergl. Löwy a. a. O. No. 379.

Außerhalb dieses Kreises ist nur noch das Erzbild eines Apollon Klarios auf der Agora von Korinth von dem undatirten Künstler Hermogenes von Kythera zu nennen, wenn die Worte des Pausanias[a]) auch diese Statue außer einer ebendaselbst aufgestellten Aphrodite als Werk des genannten Künstlers bezeichnen. Dafür, daß dieser vor der Periode der Zerstörung Korinths gelebt habe, hat Brunn (K. G. I. S. 522) die Gründe angegeben.

Weiter ein Viergespann mit Apollon und Artemis aus einem Steinblocke von dem ebenfalls undatirten und seiner Herkunft nach unbekannten Künstler Lysias, welches Augustus auf dem Palatin über dem Bogen zu Ehren seines Vaters in einer mit Säulen geschmückten Aedicula weihte[b]).

Den Abschluß gewinnen wir mit dem Hinweis auf die Reliefligur des Apollon Kitharodos in der s. g. Apotheose Homers von Archelaos von Priene im Britischen Museum, auf welche im Zusammenhange mit den verwandten Figuren zurückgekommen werden wird.

a) Pausan. 2. 2. 8. ἔστι δὲ (auf der Agora von Korinth) καὶ Ἀπόλλων ἐπίκλησιν Κλάριος χαλκοῦς· ἔστι καὶ ἄγαλμα Ἀφροδίτης, Ἑρμογένους Κυθηρίου ποιήσαντος.

b) Plin. N. H. 36. 36., m. SQ. No. 2100.

ZWEITE ABTHEILUNG.

Die erhaltenen Monumente.

DRITTES CAPITEL.

Die bedeutendsten Büsten und Statuenköpfe des Apollon.

I. Archaisch und Archaistisch.

Völlig abzusehn ist hier von den oben S. 11 ff. aufgezählten Statuen ältesten Schlages und den von solchen allein auf uns gekommenen Köpfen, für welche der Name des Apollon (von Thera, Tenea u. s. w.) populär ist, während sie, wie a. a. O. bemerkt, gewiß nicht alle den Gott darstellen und die Köpfe derjenigen, welche dies thun mögen, für Apollon so durchaus nichts, selbst nur in Äußerlichkeiten Charakteristisches haben, daß man sie nicht einmal als eine Vorstufe zur bewußten oder beabsichtigten Darstellung desselben bezeichnen kann.

Auf die in den Compositionsmotiven mit den Apollonstatuen des Tektaeos und Angelion und des Kanachos übereinstimmenden Bronzestatuetten und sonstigen Monumente, die frühesten, welche durch auf Schultern und Brust herabfallende Lockenstrippen Apollon von sonstigen Jünglingsfiguren unterscheiden, braucht nach dem früher (S. 25 f.) Gesagten nicht zurückgekommen zu werden. Demgemäß bilden für Marmorsculpturen die

1. Gruppe

die folgenden Monumente:

1. Die Statue des s. g. »Omphalos-Apollon« aus dem Dionysostheater im Kentrikon Museion in Athen [a] (Kopf Atlas Taf. XIX. No. 1., ganze Figur Taf. XX. No. 21).

2. Die Statue des s. g. »Apollon Choiseul Gouffier« im Britischen Museum [b] (Kopf Atl. Taf. XIX. No. 2, ganze Figur Taf. XX. No. 20).

3. Eine Statue im Palazzo Torlonia in Rom, Cortile No. 2. [c]

---

a) v. Sybel, Katal. d. Sculpt. zu Athen No. 291, abgeb. b. Conze, Beitr. z. Gesch. d. gr. Plast. Taf. 3—5. S. 13 ff., die übrige Litteratur am vollständigsten bei Waldstein im Journ. of hell. stud. I. p. 179 Anm. = Essays on the art of Pheidias p. 333 f. u. bei Wolters, D. Gipsabg. ant. Bildw. No. 219. Hinzuzufügen ist Schreiber Mitth. d. Inst. in Athen IX. S. 241 f. mit Taf. IX.

b) Im hellenic room; abg. Spec. of anc. sculpt. II. pl. 5. Anc. Marb. in the Br. Mus. XI. pl. 32, Conze a. a. O. Taf. 6, Clarac pl. 482 B. 931 A., Waldstein a. a. O. pl. 4 (phototypisch) p. 178, Essays pl. 15.

c) Matz-Duhn A. B. i. R. I. S. 47 No. 179. Unedirt. S. unten Cap. IV.

4. Eine Statue im capitolinischen Museum.[a]

5. Ein Kopf aus Kyrene im Britischen Museum.[b]

6. Ein Kopf im Kentrikon Museion in Athen, v. Sybel a. a. O. No. 751: »Replik vom Kopf des Apollon auf dem Omphalos. Bohrarbeit (sehr zerstört)«.

7. Ein Kopf im Brit. Museum, gefunden in Ventnor auf der Isle of Wight, Lucy Mitchell, Hist. of anc. sculpt. p. 663.

8. Ein Kopf in der Gal. geografica des Vaticans, mir unbekannt, s. Schreiber a. a. O. S. 240 J. Ergänzt Nase, Mund und Kinn mit einem großen Theile beider Wangen und einzelnen Lockenspitzen. Der Knoten der Krobylosbänder ist an diesem Exemplar sehr sorgfältig (ganz wie an dem athenischen No. 1) ausgeführt.

9. »Zeichnung des P. L. Ghezzi, Cod. Ottobon. 3109 fol. 71«, mir unbekannt, s. Schreiber a. a. O. K.

Vielleicht gehören noch in diese Reihe:

10. Ein Kopf im berliner Museum[c], welcher nicht allein in der Haartracht mit den Köpfen der Statuen übereinstimmt, sondern, wenngleich in einer verflauten römischen Wiedergabe dem physiognomischen Charakter derselben entspricht.

11. Ein Kopf im Palazzo Panciatichi in Florenz.[d] Unedirt.

12. Ein Kopf aus Laodikea in Syrien in der Sammlung Millosicz in Wien; s. Gurlitt, Arch. epigr. Mitth. a. Österreich I. S. 13.

Auch dieser Typus ist für Apollon an sich so wenig charakteristisch, daß es vor Allem darauf ankommt, neuerdings sehr lebhaft ausgesprochenen Zweifeln gegenüber nachzuweisen, daß der Gott in der That gemeint sei. Daß dieses nicht, wie man früher annahm, dadurch geschehn könne, daß das athenische Exemplar (No. 1) auf dem Omphalos gestanden habe, daß vielmehr dieses ganz sicher nicht der Fall gewesen sei, hat Waldstein (a. a. O. p. 179 = Essays p. 333 f.) unwidersprechlich und wohl auch zu allgemeiner Überzeugung nachgewiesen. Und da das Attribut an der Stammstütze des londoner Exemplars (No. 2) undeutlich und verschieden erklärt ist, so tritt als Beweismittel in erste Reihe der Umstand, daß das Exemplar Torlonia (No. 3) als Stütze nicht einen Stamm, sondern einen hohen Köcher hat, der vorn ein großes Tragband zeigt, welches unten an dem umlaufenden Riemenwerk, oben an einer Schnalle befestigt ist. Daß ein solcher Köcher nur dem Apollon, ganz gewiß aber nicht einem Athleten zukomme, als welchen besonders Waldstein den statuarischen Typus zu erklären sich bemüht hat, steht wohl außer Frage.

Der Umstand, daß einem Exemplar dieses Typus in Florenz[e]), welches hier nicht in Betracht kommt, weil es einen fremden Kopf hat, ein Palmstamm als Stütze gegeben ist, kann für die Bedeutung des Typus als Apollon nicht in die Wagschale geworfen werden, da die vielfach in beliebigem Wechsel mit anderen

---

a) Im Salone No. 20, Beschr. Roms III. I. S. 236 No. 27, N. Descriz. d. Mus. Capit. p. 270, abgeb. b. Conze a. a. O. Taf. 7, Clarac 862. 2189. Liegt in Photographie vor.

b) Hell. room No. 53, Waldstein a. a. O. p. 177 = Essays p. 331. Abgeb. b. Murray, Hist. of greek sculpt. I. p. 190 Fig. 32. Liegt im Abguß vor.

c) Früher No. 175, jetzt No. 542, abgeb. b. Conze a. a. O. Taf. 8. 1., vergl. Friederichs, A. Z. 1865 S. 61*.

d) Dütschke, A. B. i. O.-I. II. No. 520. Der Palast war bei meiner letzten Anwesenheit in Florenz (März 1886) unzugänglich.

e) S. Dütschke, A. B. i. O.-I. III. S. 8 No. 27 u. vergl. Waldstein a. a. O. S. 178.

Stämmen vorkommende Verwendung des Palmstammes der Annahme einer besondern Symbolik dieses letztern widerspricht [a]). Auch die Übereinstimmung des statuarischen Typus mit der Apollonfigur attischer Münzen [b]) ist keineswegs so genau, daß man die Frage allein durch sie für erledigt erklären dürfte.

Unterstützen kann man dagegen den aus der Köcherstütze des Exemplars Torlonia abgeleiteten Beweis einigermaßen durch die schon von anderer Seite [c]) gemachte Bemerkung, daß der Apollon in dem Relief der bekannten Zeus-Ara im Salone des capitolinischen Museums [d]) wenn auch nicht, wie gesagt worden ist, dieselbe, so doch eine sehr ähnliche Haartracht zeigt, wie die hier in Rede stehenden Köpfe. Denn diese Haartracht, über welche Schreiber [e]) ausführlich gehandelt hat, ist das an diesen Köpfen zunächst am meisten Auffallende [f]). Sie besteht in zwei langen Flechten, welche hinter den Ohren beginnend und sich über dem Nacken kreuzend, endlich vorn mit einem eingeflochtenen Bande verknüpft, den Kopf umgeben und das vom Scheitel seitlich und nach der Stirn zu herabgekämmte Haar zusammenhalten, welches über den obern Theil der Stirn in natürlich leicht gewellten und besonders bei No. 1 aufs feinste ausgearbeiteten Enden, nicht in künstlich gedrehten Locken, wie bei dem Apollon des capitolinischen Reliefs, herabhangt. Aber auch abgesehn von dieser geringfügigen und wahrscheinlich unwesentlichen (d. h. auf stilistischen Geschmack des römischen Copisten des Reliefs zurückzuführenden) Verschiedenheit kann aus dieser Haartracht allein ein Beweis für die Bedeutung der Marmorköpfe als Apollon nicht abgeleitet werden. Denn mag nun diese Haartracht, wie dies Schreiber darzuthun versucht, der altattische Krobylos sein oder nicht, daß sie an sich nicht für Apollon, weder ausschließlich noch selbst vorzugsweise charakteristisch, vielmehr eine dem wirklichen Leben angehörende Modetracht einer gewissen Periode sei, ist das unbestreitbare Ergebniß der Schreiber'schen Untersuchung. Zweifelhafter scheint es, ob sich diese Tracht als besonders attisch wird erweisen und ob die etwas sehr zugespitzte Unterscheidung derselben von der nahe verwandten an Monumenten aus anderen Gegenden Griechenlands, welche Schreiber aufgestellt hat [g]), sich wird halten lassen; daß aber gleichwohl der hier behandelte Typus des Apollon, dessen einer Hauptvertreter (No. 1) an so ausgezeichneter athenischer Stelle, wie das Dionysostheater, gefunden worden ist, als ein attischer zu gelten haben wird, darf man wohl als sicher betrachten. Auf die Frage, ob derselbe sich auf einen bestimmten Künstler zurückführen lassen wird, kann erst bei der Behandlung der ganzen Gestalt näher eingegangen werden.

---

a) Vergl. die Bemerkungen von Dilthey in den Jahrbb. des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande Heft 53 (Bonn 1873) S. 32, Anm. 3.

b) Beulé, Les monnaies d'Athènes p. 271. s. Münztafel IV. No. 29.

c) Kekulé, Bull. d. Inst. 1866 p. 71, Conze a. a. O. S. 15, auch Waldstein a. a. O. S. 174 = Essays p. 328.

d) N. Descriz. d. Mus. Capit. p. 255, abgeb. in E. Brauns Vorsch. der Kunstmythol. Taf. 5; liegt in Photographie vom Original vor.

e) Mitth. des Inst. in Athen VIII. S. 246 ff.

f) Vergl. die aus Conze a. a. O. entlehnte Beizeichnung im Atl. Taf. XIX. zu No. 1.

g) A. a. O. VIII. S. 256. »Während der attische Zopf sich erst im Nacken kreuzt, ehe er nach vorn geführt wird, am Hinterhaupte sich also verdoppelt, verläuft der aegi-

Wenn oben dieser Typus für Apollon sowohl im Ganzen wie in der eigenthümlichen Haartracht wenig charakteristisch genannt wurde, so sollte damit nicht gesagt werden, er enthalte Züge, welche sich mit dem Wesen des Gottes nicht vertragen; denn das würde nicht gerechtfertigt werden können. Vielmehr wird man, nachdem in objectiver Weise die Bedeutung der Statuen begründet ist, von ihnen im Ganzen und auch von ihren Köpfen wenigstens das sagen dürfen, daß die bei aller Jugendlichkeit feste und ernste Männlichkeit, welche sie auszeichnet und eine gewisse strenge Feierlichkeit im Ausdrucke des Kopfes besonders bei No. 1 dem Apollon durchaus angemessen ist. Ob man weiter in's Einzelne wird gehen können, mag zweifelhaft sein; dem später entwickelten Idealbilde des Apollon, welches auch wir als solches empfinden, entsprechen diese Köpfe kaum in irgend einer Beziehung. Die nichts weniger als großen und lichtvollen, vielmehr länglich geschlitzten (nur nicht »blinzelnden«), grade gestellten Augen haben mit dem Lichtgotte nichts zu thun und wenn man sich andererseits dadurch, daß die Augen besonders des londoner Exemplares (No. 2) von den Lidern etwas verschleiert sind und dadurch einen sinnenden Ausdruck gewinnen, an den Seher Apollon oder den Orakelgott erinnert fühlen möchte, so darf man nicht übersehn, daß dieser eigenthümliche Zug sich nicht allein in dem untergeordneten capitolinischen Exemplare (No. 4), sondern auch in dem vorzüglichen athenischen (No. 1) und in dem Kopf aus Kyrene (No. 5) nicht so charakteristisch wiederholt. Von den übrigen Theilen des Gesichtes ist nicht eben viel zu sagen. Am meisten verdient das lange Oval des Gesichtes und namentlich die das Durchschnittsmaß beträchtlich überschreitende Verlängerung der unteren Gesichtstheile hervorgehoben zu werden, wobei jedoch im Hinblick auf die Köpfe der 2. Gruppe mit ihrer in den meisten Exemplaren starren Wangenlinie und ihrem langen Kinn bemerkt werden muß, daß das hangende Oval des Gesichtsumrisses dieser Köpfe der 1. Gruppe ein weicher gerundetes und der Überschuß der Länge auf die gesammten Theile von der Nasenwurzel, ja eigentlich schon vom Jochbein an bis zum Kinn ziemlich gleichmäßig vertheilt ist. Ferner will eine, besonders an No. 1 betonte Zweitheilung der Stirn durch eine flache, in der Mitte der Stirnfläche querüber laufende Einsenkung bemerkt werden, unterhalb deren die Stirn eine durch die hochgewölbten Brauen scharf begrenzte Anschwellung zeigt, während sie oberhalb derselben flacher zurückfällt. Mund und Nase fehlen an dem athenischen Exemplare und an dem Kopf aus Kyrene No. 5, sowie an No. 6 u. 8 und der Mund ist verletzt; an dem capitolinischen ist die Nase völlig und zwar

netische wie eine einfache, das Haupt umwindende Binde; ein Trachtenunterschied, der beide Stämme ebenso wie Politik, Kunst und Leben von einander sonderte.« Sollte wirklich auf diese Überkreuzung oder Nichtüberkreuzung der Zöpfe so viel Gewicht gelegt werden dürfen, wie hier geschieht, so ist zu bemerken, daß die Überkreuzung der Zöpfe sich nicht allein auch an den Apollonköpfen von Leontini (Münzt. II. No. 2 u. 3) findet, von denen auch Schreiber ein Exemplar hat abbilden lassen, sondern daß auch an dem Hermeskopfe der Münzen von Ainos in Thrakien, wie aus der schönen Abbildung in Percy Gardners Types pl. III. No. 35 auf das deutlichste ersehen werden kann, der hier allerdings nur einfach erscheinende Zopf hinter dem Ohre beginnt, so daß ein zweiter, unter ihm liegender vorauszusetzen ist. Ausschließlich attisch ist daher selbst diese kleine Besonderheit der Tracht doch wohl nicht. Näher auf diese Frage einzugehen ist hier nicht der Ort.

sehr schlecht, als Adlernase, an dem londoner ist sie an ihrer Spitze, ebenfalls nicht tadellos, ergänzt. Gegenüber dem sogleich zu besprechenden zweiten Typus verdient es jedoch hervorgehoben zu werden, daß der Mund bei denjenigen Exemplaren dieser ersten Gruppe, an denen er erhalten ist, ausgenommen vielleicht No. 11, bei dem Dütschke von einer etwas gehobenen Oberlippe spricht, fest geschlossen ist. Die

2. Gruppe [a])

ist statuarisch am besten vertreten und in ihrer Bedeutung verbürgt durch:

1. (13) eine Statue in Cassel [b]) (Atl. Taf. XX. No. 24), zu der sich als stärker (zum »Bonus Eventus«) ergänzt, aber in den erhaltenen Theilen wenigstens gleichartig, wenn nicht überlegen,

2. (14) eine Statue im Louvre [c]) gesellt.

Von Köpfen gehören ihr an:

3. (15) ein in Athen in der Gegend des Olympieion gefundener Kopf im Kentrikon Museion [d]) (Atl. Taf. XIX. No. 3);

4. (16) ein Kopf im Besitze des Barone Baracco in Rom [e]) (Atl. Taf. XIX. No. 4);

5. (17) ein Kopf in den Magazinen der Villa Ludovisi in Rom [f]), mir unbekannt;

6. (18) ein Kopf im Besitze des bisherigen deutschen Botschafters in Rom, Herrn v. Keudell [g]), bei welchem die Flechten am Hinterkopf einigermaßen verflacht sind, welcher aber im Ganzen bei der geschickten Ergänzung (Note g) einen guten Eindruck macht;

7. (19) ein Kopf in Brunns Besitz in München, römischer Herkunft von parischem Marmor [h]), in Größe und Typus ganz dem Kopfe No. 4 verwandt, nur daß die Arbeit herber, besonders im Haar bestimmter archaisirend ist. Auch das Auge, mit größerem Augapfel, ist bestimmter modellirt und die Lider sind schärfer gezeichnet, so daß er möglicherweise dem Originaltypus näher steht als No. 4;

8. (20) ein Kopf aus Athen, den Benndorf [i]) im Kunsthandel in Wien sah, über dessen Verbleib aber nichts bekannt ist.

---

a) Vergl. Kekulé, Mitth. des Inst. in Athen I. S. 177, Benndorf, Ann. d. Inst. 1880 (52) p. 196 sqq.

b) Abgeb. Mitth. d. Inst. in Athen I. Taf. 10, vergl. S. 178.

c) Fröhner, Not. de la sculpt. etc. No. 68, abgeb. b. Bouillon, Musée des ant. III. statues pl. 14 u. b. Clarac pl. 276. 803. Die Statue No. 7 im Salone des capitolin. Museums (Mus. Capit. III. 14, Clarac III. 483. 929 (u. IV. 861. 2183) führen Kekulé, Mitth. a. a. O. S. 181 und Benndorf a. a. O. p. 198 als No. 2 irrthümlich in dieser Reihe auf.

d) v. Sybel, Katal. No. 747, abg. Mitth. des Inst. in Athen I. Taf. 8—10.

e) Abgeb. mit Ergänzungen und auch sonst wenig charakteristisch Mon. d. Inst. XI. tav. 16. 1. 2, vergl. Ann. 1880 p. 196 sqq.

f) Schreiber, D. ant. Bildw. in V. Lud. No. 315, Bull. d. Inst. v. 1877. p. 53 u. Mitth. d. Inst. in Athen IX. S. 233 f. Benndorf Ann. a. a. O. p. 198 No. 6. Die Nase, die mittleren Theile der Lippen und das Kinn sind weggebrochen.

g) Stark ergänzt: die Nase ganz, Mund und Kinn zum größten Theile modern, außerdem an mehren Stellen geflickt.

h) Die Nase, die Oberlippe, ein Stück der Unterlippe und das vordere Stück des Kinns sind, und zwar schlecht, ergänzt. Das hier von dem Kopfe Gesagte beruht auf einer Mittheilung Brunns.

i) Ann. d. Inst. a. a. O. p. 198 No. 5.

Ob und in wie fern der Kopf einer in Olympia gefundenen, in ihrer Gesammtheit verschieden (als Kitharode) componirten Statue in die Reihe der Köpfe dieser Gruppe gehört, läßt sich aus den bisheriger kurzen Angaben und nicht ganz übereinstimmenden Beurteilungen [a]) nicht entscheiden.

Mit den Köpfen der ersten Gruppe, mit denen sie gelegentlich verglichen, ja aus denen sie als eine Weiterbildung abgeleitet worden sind, haben diejenigen dieser zweiten Gruppe eigentlich nur die vom Nacken aus um den Kopf gelegten beiden Zopfflechten gemein, welche sich wieder im Einzelnen der Anordnung von denen bei der ersten Gruppe dadurch unterscheiden, daß sie dort in einfacher und unverhüllter Überkreuzung gebildet und um den ganzen Kopf geführt sind, während sie hier in der Mitte über dem Nacken durch eine breite Schlinge zusammengefaßt werden [b]) und mit ihren Enden unter den die Stirn umgebenden Locken verschwinden. Außerdem läuft über den Flechten bei den Köpfen der zweiten Gruppe ein schmales, glattes Band her, welches vielleicht darauf hinweist, daß hier ein metallener Reif (wohl eher, als ein Kranz) die Köpfe umgab. Alles Weitere ist durchaus verschieden. Während bei den Köpfen der ersten Gruppe das Haar in leicht gewellten Locken, nur andeutungsweise gescheitelt auf die Stirn herabhangt, umgiebt bei denen der zweiten Gruppe das deutlich gescheitelte Vorderhaupthaar Stirn und Schläfen in einer Fülle krauser Locken (gut erhalten sowohl bei No. 1 u. 2 wie bei No. 4, leidlich bei No. 6, verstoßen bei No. 3), und während dort aus dem aufgebundenen Haare sich seitlich keinerlei Locken ablösen, hangen hier seitlich je zwei lange Locken am Halse herab, welche bei der casseler Statue (1), dem Kopfe Ludovisi (5) und dem Kopfe Baracco (4) m. o. w. natürlichen Fall haben, während sie bei dem athenischen Kopfe (3) wie um einen Stab gedreht erscheinen und bei der Statue im Louvre (2) der Ergänzung angehören. Man darf wohl sagen, daß diese reiche und künstlich geordnete Haartracht der Köpfe der zweiten Gruppe von vorn herein den Gedanken ausschließt, daß es sich hier um die Darstellung menschlicher Individuen handele und daß, während wir für die Köpfe der ersten Gruppe nach einer äußern Beglaubigung suchen mußten, um sie als Apollon ansprechen zu dürfen, es für diejenigen der zweiten Gruppe einer solchen äußern Beglaubigung, wie sie in dem der casseler Statue beigegebenen Köcher und dem wahrscheinlichen Rest eines Bogens in ihrer linken Hand kaum bedurft hätte. Es ist schon deswegen schwerlich gerechtfertigt, wenn man die Monumente dieses zweiten Typus nur als Varianten derjenigen des ersten betrachtet oder sie als Fortbildungen aus jenem ableitet. Ohne Zweifel sind sie in ihrem Originale, das wir schwerlich besitzen, wohl, wenn auch nur etwas, jünger als jene, mit denen sie einer und derselben Periode angehören; es soll auch nicht bezweifelt werden, daß der Urheber des zweiten Typus den ersten gekannt hat. Aber so wie die Statuen verschieden componirt sind, worauf im Statuencapitel näher eingegangen werden wird, so ist auch in den Köpfen der zweiten Gruppe ein viel stärkerer Anlauf genommen, Apollon zu

a) Treu in der A. Z. 38 (1880) S. 51 u. 117, Benndorf a. a. O. p. 199, vergl. noch Schreiber a. a. O. S. 236 Anm. 1.

b) Vergl. die Zeichnung bei Benndorf a. a. O. p. 200, wiederholt im Atl. Taf. XIX. Beizeichnung zu No. 3.

charakterisiren, als in denen der ersten und, wie mir scheinen will, ein durchaus bewußter. Und zwar nicht allein in den besprochenen Äußerlichkeiten der Haartracht und des Kopfschmuckes und nicht allein darin, daß der bei den Köpfen der ersten Gruppe fest geschlossene Mund bei denen der zweiten in auffallender Weise und bis zum Sichtbarwerden der Zähne (so bei den Statuen No. 1 u. 2 und bei dem Kopfe No. 3, nicht mehr deutlich bei demjenigen No. 4) geöffnet ist. Dies aber giebt den im Übrigen ziemlich starren Köpfen einen von demjenigen der ersten Gruppe durchaus verschiedenen Ausdruck, welchen mir Benndorf (a. a. O. p. 199) sehr richtig mit den Worten zu bezeichnen scheint: »quell' atteggiamento della bocca . . . eprime tanto più chiaro il sentimento di sdegno onde è agitato il nume, che con l'arco in mano è pronto all' offesa e alla difesa«.[a]) Ja diese Bildung des Mundes verleiht in Verbindung mit einem Herabziehn der Mundwinkel (welches sich nach Schreiber, stark betont, bei dem Ludovisi'schen Kopfe (5) wiederholt) und mit der Stellung der Augen, deren äußere Winkel, am fühlbarsten in dem Exemplar Baracco, etwas tiefer liegen, als die inneren, dem Kopfe einen fast ingrimmigen Ausdruck, welcher freilich, während er an dem athenischen Kopfe (No. 3) am schärfsten hervortritt, schon in dem Kopfe Baracco (4) sehr gemildert und in demjenigen der casseler Statue (1), welche überhaupt eine ungleich weichere Arbeit und vollere Formen zeigt, und ähnlich in der pariser Statue (2), in eine nichtssagende Freundlichkeit verflüchtigt ist. Die herbe Strenge dieses Ausdrucks in denjenigen Exemplaren, welche dem Originale näher zu stehn scheinen (3—5, 7 ?), spricht sich auch in der harten Linie der Wangen aus, welche, besonders sichtbar in der für den Atlas gewählten Ansicht des athenischen und Baracco'schen Kopfes, von dem bestimmt hervorgehobenen Jochbein bis zu dem ebenso bestimmt gebildeten energischen Kinn, beinahe etwas concav herabsteigt, während der Kopf der casseler und der pariser Statue auch hier von weicher Fülle sind, gleichwohl aber das allen Exemplaren gemeinsame Überwiegen der unteren Theile des Gesichtes erhalten haben, welches aber bei allen diesen Köpfen im Gegensatze zu denen der 1. Gruppe vorzugsweise den Theilen unterhalb des Nasenansatzes, ja zum größten Theile dem Kinn allein zufällt. Auch in der Bildung der länglichen und nicht eben weit geöffneten Augen [b]) stimmen die Exemplare in der Hauptsache mit einander überein. Im Ganzen wird man sagen können, daß in den Köpfen dieser Gruppe, trotz unverkennbarer Befangenheit der Kunstübung in der Wiedergabe der Formen, ein unverächtlicher, wenngleich nicht grade erfreulicher Versuch vorliegt, einen ernsten und strengen, sich seiner Macht bewußten Gott zu charakterisieren, dessen Typus mit einem bestimmten Beinamen (etwa Alexikakos) [c]) zu belegen oder auf einen bestimmten kunstgeschichtlichen Ursprung (auf einen in Attika arbeitenden peloponnesischen

---

a) Von einer »espressione altiera« spricht Helbig, Bull. d. Inst. 1880 p. 11. in Beziehung auf den Kopf Baracco (No. 4).

b) Bei einer Ansicht von unten her erscheinen sie größer als sie in der That sind, und aus einer solchen Ansicht mag es herstammen, daß Furtwängler in Roschers Lexikon d. Myth. I. Sp. 456 die Augen dieses Typus als »große, ruhige, etwas weit aus einander stehende« charakterisirt. Vergl. auch Schreiber, Mitth. d. athen. Inst. IX. S. 239, Anm. 1.

c) Vergl. Benndorf a. a. O. p. 199.

Künstler weist Benndorf[a]) ohne Wahrscheinlichkeit hin) zurückzuführen einstweilen verfrüht sein würde.

3. Gruppe.

Während die Monumente der 1. und 2. Gruppe ohne Zweifel auf echt archaische Vorbilder zurückgehn, falls man nicht die athenische Statue (No. 1) der ersten selbst als das Original betrachten will (s. oben), ist es kaum fraglich, daß wir es in dieser Gruppe mit nur archaisirenden Bildwerken zu thun haben[b]), welche Kekulé[c]) auf Pasiteles als Urheber des Typus zurückgeführt hat. Statuarisch vertreten ist derselbe:

1. (21) am originalsten und vielleicht in einem Original des genannten Künstlers selbst in einer Bronzestatue aus Pompeji im Museo Nazionale in Neapel[d]) (Atl. Taf. XX. No. 26), welche den Gott, wie die Reste der Kithara oder ihrer Befestigung in der Hand zeigen, mit der Kithara im linken Arme, dem Plektron in der gesenkten Rechten darstellt.

2. (22) Ebenfalls mit der Kithara ausgestattet ist ein Apollontorso mit Kopf im Louvre, Saal des Zwölfgötteraltars, ohne Nummer. Das aus der Mazarin'schen Sammlung stammende, in Fröhner's Notice nicht verzeichnete Bildwerk ist der Statue No. 1 am nächsten verwandt. Der rechte Arm des Gottes geht nieder, die jetzt fehlende Hand mag das Plektron gehalten haben; der linke Arm ist scharf im Ellenbogen gebogen und hält die Lyra, deren inneres, gewundenes Horn erhalten ist. Die linke Hand fehlt. Im Kopf ist die Nasenspitze, sonst nichts, ergänzt. Der Körper zeigt alle Merkmale der pasitelischen Schule in der ausgesprochensten Weise. Unedirt.

3. (23) Nicht minder hat die Kithara bei sich eine Statue im Palazzo Pitti in Florenz, Sala delle nicchie (Speisesaal), welche Dütschke[e]) in manchem Betracht sehr ungenau beschrieben hat und welche nicht etwa unedirt, sondern bei Clarac. pl. 487 No. 945 mit der irrigen Ortsbezeichnung »Naples« abgebildet ist. Auf die ganze Figur ist im Statuencapitel zurückzukommen; im Kopfe habe ich so wenig Ergänzungen wahrgenommen, wie Dütschke solche angiebt.

4. (24) Einer Statue in Mantua[f]) (Atl. Taf. XX. No. 25) ist dagegen an der linken Seite ein von einer Schlange umwundener Baum beigegeben, in dessen Krone die ergänzte linke Hand faßt.

5. (25) Bei einer Statue in der Villa Panfili in Rom[g]) ist es nicht ganz sicher, ob nicht ein großer Theil der eigenthümlichen Haartracht, wenn auch richtig, ergänzt ist. Unedirt.

Die schon oben (S. 102) erwähnte Statue des Apollonios, welche der Körperbildung nach in diese Reihe zu gehören scheint[h]), kann hier nicht in Betracht kommen, da der Kopf nicht echt ist.

---

a) A. a. O. p. 201 sq.

b) Anders, wie früher Friederichs, so neuerdings wieder Wolters, Die Gipsabgüsse ant. Bildw. in Berlin S. 107 zu dem Abguß der mantuaner Statue (No. 3), der ein Originalvorbild des 5. Jhdrts. annimmt.

c) Die Gruppe des Künstlers Menelaos S. 21 ff. besonders S. 45.

d) Abgeb. Mon. d. Inst. VIII. tav. 13, Kekulé, D. Gruppe des Künstlers Menelaos Taf. III. 1, in m. Gesch. d. griech. Plast. II.³ S. 413, Fig. 150. b, Pompeji⁴ S. 544, Fig. 282.

e) Dütschke, A. B. i. O.-I. II. No. 4.

f) Dütschke a. a. O. IV. No. 872, abgeb. b. Labus, Mus. di Mantova I. tav. 5. 6, Kekulé a. a. O. No. 2, Clarac III. pl. 482 B. 933 A.

g) Matz-Duhn, A. B. i. R. I. No. 181, vergl. Kekulé Ann. a. a. O. p. 67. 2, Gruppe des Künstlers Menelaos S. 27 No. 8.

h) S. Kekulé a. a. O. S. 28 No. 10.

Eben so wenig eine weitere, im Schema ziemlich der mantuaner Statue entsprechende Statue in der Villa Martinori (Poniatowsky) in Rom [a]), da ihr der Kopf fehlt. Dagegen ist

6. (26) ein solcher, jedoch von geringer Bedeutung, einzeln, auf eine moderne römische Büste aufgesetzt erhalten im Palast Barberini in Rom [b]).

Die auffallendste Eigenthümlichkeit dieser Köpfe besteht wieder in der Anordnung der Haare. Dieselben sind vom Scheitel gleichmäßig nach allen Seiten herabgekämmt und von einem schmalen (in No. 4 von einem Band umwundenen) Reifen umgeben, um welchen das Haar um Stirn und Schläfen zurückgenommen und durch welchen es über dem Ohre gesteckt ist, um mit seinem Ende als Locke auf die Schulter herabzufallen. Das Hinterhaar ist nach oben über den Reifen geschlagen ebenfalls durch diesen gesteckt, so daß seine Enden als eine zweite Locke auf die Schultern herabhangen. Wenngleich nun diese Haartracht, welche den Gesammteindruck der Köpfe mehr bestimmt, als man ohne genauere Prüfung glauben wird, bei keinem andern Gott vorkommen mag, wie sie denn genau so überhaupt sich nicht wiederholt, so möchte ich diesen Typus doch nicht mit Kekulé [c]) »als Apollonkopf sehr charakteristisch« nennen. Am meisten apollinisch ist die sinnende oder träumerische, man könnte fast sagen ein wenig schläferige, Stimmung, welche der Kopf der pompejanischen Statue No. 1 besonders in dem Blicke der leise gesenkten Augen zeigt, angemessen der Lage, in welcher sich der im Kitharspiele pausirende Gott hier befindet, eine Stimmung, welche sich in dem Kopfe der mantuaner Statue No. 4, wenn auch etwas erstarrter, wiederholt, ohne hier, wo es sich wohl um eine Umarbeitung des ursprünglichen Typus handelt, in gleicher Weise motivirt zu sein, während sie bei dem Kopfe der florentiner Statue No. 3 gleichgiltiger ist. Während diese Stimmung archaischer Kunstübung nicht gemäß ist, sind die äußerlichen Kennzeichen alterthümlicher Gestaltung des Kopfes in allen Exemplaren, namentlich die etwas zu hohe Stellung der Ohren, der feste Schluß des in den herabgezogenen Winkeln einigermaßen verdrossenen Mundes, welcher an den Ausdruck der Köpfe der 2. Gruppe erinnert, eine etwas starre Wangenlinie und ein leises Überwiegen der unteren Gesichtshälfte gegenüber der durch die Haartracht noch mehr beschränkten Stirn beibehalten.

4. Gruppe.

Als Vertreter dieser Gruppe und als zusammengehörige oder wenigstens unter sich verwandte und von den übrigen bestimmt verschiedene Monumente kann ich bisher nur zwei anführen, denen sich, wenn sie erst als ein eigener Typus erkannt und von anderen Typen unterschieden sind, wohl noch weitere Exemplare anreihen werden.

1. (27) Statue im capitolinischen Museum, Salone No. 30 [d]) (Atl. Taf. XX. No. 22).

---

a) Matz-Duhn a. a. O. No. 183. Im Garten.

b) Matz-Duhn a. a. O. No. 182. In dem ovalen Saale hinter dem Thronsaale.

c) Gruppe des Menelaos S. 33.

d) Beschreib. Roms III. 1. S. 232 No. 7. Nuova descriz. del Mus. Capit. Roma 1882 p. 277 No. 30, abgeb. Mus. Capit. III. 14, Clarac pl. 483. 929 (als Apollon) u. 861. 2188 (als: »athlète vainqueur«). Am Kopfe ist die Nase, ein Stück des Kinns und Einiges im Haar ergänzt.

Der Kopf ist aufgesetzt, aber gehört sicher zur Statue, deren Bedeutung als Apollon wesentlich nur durch die auf die Schultern fallenden Lockenenden dargethan wird, da der an der Stütze des l. Beines haftende Köcher mit dieser Stütze ergänzt ist.

2. (28) Kolossalbüste im Louvre[a]) (Atl. Taf. XIX. No. 29).

Die beiden Köpfe werden nicht sowohl durch die Eigenthümlichkeit der Haartracht, welche nur ähnlich, nicht gleich ist, als durch die weichen und runden Formen und den milden Ausdruck des Gesichtes mit einander verbunden und von anderen Typen getrennt. Die Haartracht hat mit derjenigen der Köpfe der ersten drei Gruppen das gemein, daß die Haare vom Scheitel allseitig glatt herabgestrichen sind, doch sind sie nicht allein krauswelliger als die der andern Köpfe, sondern es fehlen ihnen auch die Flechten der beiden ersten Gruppen, welche durch ein einfaches, schmales Band bei No. 1, ein doppeltes Band bei No. 2 ersetzt sind. Wenn dieses schmale Band oder dieser Reifen mit demjenigen der Köpfe der 3. Gruppe übereinstimmt, so fehlen hier die durch denselben hindurchgezogenen und in Locken auslaufenden Enden, vielmehr liegen die Haare in einem kurzen Lockenkranze bei No. 1, ähnlich, nur viel kürzer als bei den Köpfen der 1. Gruppe auf Stirn und Schläfen, während sie bei No. 2, einigermaßen ähnlich wie bei den Köpfen der 2. Gruppe in einem reichen, gescheitelten Kranz emporgewundener Locken geordnet sind. Diesem Kopfe fehlen nun aber wieder die hinter den Ohren auf die Schultern herabhangenden Locken, welche sich bei demjenigen No. 1 finden. Wenn daher Fröhner a. a. O. den pariser Kopf (No. 2) auf den von Kanachos festgestellten Typus zurückführen möchte, so fehlt hierzu, wenn wir denselben auch nur in den Grundzügen nach der kleinen londoner Bronze (oben S. 24 Fig. 5) beurteilen dürfen, die Berechtigung, da dieser Typus außer durch eine sehr dicke Perrücke durch drei sehr lang auf die Schultern und die Brust herabhangende Lockenstrippen charakterisirt wird. Eher könnte man an diesen Typus durch die rundlichen Gesichtsformen der beiden Köpfe dieser Gruppe erinnert werden, doch sind wir schwerlich zu der Annahme berechtigt, daß diese Formeneigenthümlichkeit der kleinen Bronze aus dem Originale des genannten Meisters herstammt.

5. Vereinzelte Typen.

Die folgenden Typen, zu denen man, streng genommen, auch die eben besprochenen rechnen könnte, sind bisher nur in je einem Exemplar nachweisbar.

1. (29) Apollonstatue in Ince-Blundell Hall in England[b]) (Atl. Taf. XX. No. 27). Die Statue, von der später gesprochen werden soll und welche, auf's beste erhalten, als diejenige eines Apollon durch den an der Stammstütze angebrachten Bogen nebst einem Pfeile bezeichnet wird, behandelt Michaelis als den letzten und schwächsten Ausläufer des archaischen Typus, der in dem »Omphalos-Apollon« bekannt ist; der Kopf aber ist durch seine Haartracht ganz einzig.

---

a) Fröhner, Notice etc. No. 69, abgeb. b. Bouillon, Mus. des ant. III. bustes pl. 1. 2, Clarac. pl. 1073. 2785 A, Denkm. d. a. Kunst II. No. 118. Ergänzt sind: die Büste mit dem Halse, die Nasenspitze, das Kinn, die linke Braue, der l. Augapfel und das l. Ohr. Das r. Ohr und einige Kleinigkeiten im Haar.

b) Michaelis A. M. i. Gr. Br. p. 340 No. 15, abgeb. in Lichtdruck nach dem Abguß A. Z. 32 (1874) Taf. 2, Clarac. pl. 488. 946 B. Ergänzt im Kopfe nur ein kleines Stück der Nasenspitze.

Dieselbe besteht in dem von Conze [a]) Krobylos genannten, hinten herabhangenden und wieder aufgebundenen dicken, hier nicht besonders sorgfältig ausgeführten Zopfe, um dessen den Kopf umgebendes Band die Locken um Stirn und Schläfen zurückgenommen sind, während das Haar auf dem Kopfe selbst vom Scheitel abwärts, aber mehr nach vorn und nach den Seiten, als nach hinten niedergestrichen ist. Der fast unmerklich rechtshin geneigte, in den Formen nicht unschöne Kopf zeigt noch etwas von dem Überwiegen des Untergesichts und von dem langen Kinn der Köpfe der 1. und 2. Gruppe, doch sind diese Formen sehr gemildert und der Ausdruck ist ziemlich leer, aber eher milde und träumerisch wie bei den Köpfen der 3. und 4. Gruppe, als streng wie bei denjenigen der ersten oder vollends herb und stolz wie bei denjenigen der 2. Gruppe.

2. (30) Apollonstatuette im Museo Chiaramonti [b]) (Atl. Taf. XX. No. 23). Der Kopf dieser Statuette steht im ganzen Bereiche der archaisch-archaistischen Kunst auf statuarischem Gebiete dadurch völlig vereinzelt, daß er mit einer an ihrem untern Theile mit einer Reihe von Rosetten verzierten Stephane geschmückt ist, während die Bänder, mit denen diese am Hinterhaupt verknüpft ist, so wie sonst Locken des Haares auf die Schultern und die Brust herabhangen. Unterhalb der Stephane sind die Haare in kurzen, harten Wellen quer über die Stirn gelegt, hinter derselben glatt gestrichen und am Hinterhaupt in einem kurz aufgebundenen Zopf vereinigt. Ob man dieser Stephane bei einem ein Kalb im rechten Arme tragenden, also doch wohl Nomios oder ähnlich zu benennenden Apollon eine besondere Bedeutung beizulegen habe, ist fraglich; sie kehrt bei Apollon noch einzelne Male wieder in Fällen, wo an einen derartigen Beinamen des Gottes zu denken kein Grund vorliegt [c]). Am nächsten dürfte ihr in archaischer Kunst jener stephanosartige Kopfschmuck kommen, den eine ganze Reihe kleiner Bronzefiguren des Gottes tragen (s. oben S. 35, Fig. 6 u. 7). Über die wunderliche Schwärmerei Claracs, welche diesen Kopf dessiné à merveille und d'une bauté céleste findet [d]), kann man wohl stillschweigend hinweggehn; der Kopf, welcher sehr äußerlich archaische Formen nachahmt, ist von einer gewissen derben Fülle und ohne sonderlichen Ausdruck; der scheinbar schwärmerisch emporgerichtete Blick in der Abbildung im Atlas beruht auf dem photographischen Fehler einer Aufnahme aus zu tiefer Stellung.

3. (31) Archaistisches Apollonköpfchen im berliner Museum No. 539, von pentelischem Marmor, aus der Pourtalès'schen Sammlung, 0,105 m. hoch [e]). Dieses sehr fein und scharf gearbeitete Köpfchen, welches in auffallender Weise an Erztechnik erinnert, hat zu einem tektonischen Träger gehört, wie eine kreisrunde Bruchstelle auf seinem Scheitel von 0,015 m., mit einem Dübelloch in der Mitte, zeigt. Es ist bis auf Verstoßung an der Nasenspitze, am Kinn und sehr

---

a) N. Memorie dell' Inst. p. 408 sqq.

b) Descriz. dei Musei Vat. M. Chiaram. No. 285, Beschr. Roms II. II. S. 57, No. 282, abgeb. bei Gerhard, Ant. Bildw. Taf. 11, Clarac pl. 483. 931. Ergänzt ist im Kopfe nur die Hälfte der Nase.

c) So bei einer kleinen Bronze im Brit. Mus., s. Clarac pl. 474 B. 954 G.

d) Mus. de sculpt. Text Vol. III. p. 213.

e) K. Museum zu Berlin. Verzeichniß der ant. Sculpturen, herausg. v. d. Gen. Verwalt. Berl. 1885 S. 100. Das Köpfchen liegt im Gipsabguß vor.

geringe an den Haaren vortrefflich erhalten. Dasselbe hier zu erwähnen giebt nicht etwa eine Typenverwandtschaft mit No. 2, sondern der Umstand den Anlaß, daß so wie diese Statuette Rosetten an ihrer Stephane trägt, so das berliner Köpfchen mit einer Reihe von 6 Rosetten geschmückt ist, welche jedoch nicht an einer Stephane, sondern in nicht recht klarer Weise auf dem Kranze gewundener Locken haften, welcher die Stirn des Köpfchens in der Mitte in doppelter, an den Schläfen in dreifacher Reihe umgeben. Zusammengehalten werden diese Locken und wird das in fein eingegrabenen Linien vom Scheitel allseitig niedergestrichene Haar durch einen schmalen Reifen, in welchen der obere Theil des Hinterhaupthaares in einer gewundenen Rolle (im berliner Katalog »Krobylos« genannt) aufgesteckt ist, während der darunter liegende Theil in einer breiten Masse auf den Nacken herabhangt und flechtenartig behandelte Strippen zu beiden Seiten am Halse niedergehn. Im Gesichte wird die ziemlich hohe und glatt gewölbte Stirn nach unten von sehr scharf gezeichneten und leise plastisch angegebenen Brauen begrenzt, welche sich in flachem Bogen über das nur schmal geöffnete, von weit vorspringenden Lidern eingefaßte Auge wölben. Der ganze Umriß des Gesichtes bildet ein schlankes Oval mit ziemlich energisch, aber spitz vorspringendem Kinn und fühlbar betontem Jochbein; die Nase ist sehr fein modellirt, der Mund zeigt etwas vorspringende, in den Winkeln ganz wenig aufgezogene Lippen; der Ausdruck ist durchaus ruhig. An der Deutung, daß es sich um einen Kopf des Apollon, nicht um einen weiblichen handelt, scheint mir jeder Zweifel unberechtigt; nur der Haarschmuck der Rosetten könnte veranlassen, an weibliches Geschlecht zu denken.

4. (32) Apollon aus der westlichen Giebelgruppe von Olympia (Atl. Taf. XIX, No. 30 u. 31, Taf. XX, No. 28). Bekanntlich nennt Pausanias (5. 10. 8) die Mittelfigur der westlichen Giebelgruppe von Olympia Peirithoos; allein die Richtigkeit dieser Benennung ist seit dem Bekanntwerden des Monumentes selbst so zweifelhaft, die Wahrscheinlichkeit, daß es sich in der Mittelfigur der westlichen Gruppe wie in derjenigen der östlichen um einen schützenden Gott handele, welcher dann einzig und allein Apollon sein kann, so groß erschienen, daß es zur Zeit wohl nur noch Wenige geben wird, welche an dem von Pausanias gebrauchten Namen festhalten mögen. Auch mir erscheint die Thatsache, daß hier Apollon dargestellt sei aus Gründen, auf welche im Statuencapitel zurückgekommen werden soll, so unzweifelhaft, daß ich keine Bedenken hege, den Kopf der Statue in den hier gegebenen Zusammenhang einzureihen, in welchem er nach dem für die Entstehung der olympischen Giebelgruppen so gut wie sicher nachgewiesenen Datum, den ersten 80er Oll. oder ungefähr der Mitte des 5. Jahrhunderts zeitlich eine der letzten, vielleicht die späteste Stelle einzunehmen hat. Gleichwohl gehört er noch durchaus der archaischen Kunst an, nicht allein seiner Haartracht, sondern auch seiner Gesichtsbildung nach. Das Haar ist auch bei ihm, wie bei mehren andern archaischen Typen vom Scheitel, in scharfer plastischer Modellirung wenig gewellt, allseitig herabgestrichen und hangt in kurzen Lockenenden auf die Stirn, in etwas längeren über die Schläfen auf die Wangen herab; zusammengehalten war es durch einen metallenen Reifen, der selbst verloren, dessen Lage aber mit aller Deutlichkeit erkennbar ist und durch welchen das Haar über dem Nacken in einem runden Wulst hinaufgestrichen und befestigt

ist. Während diese Haaranordnung wenigstens zum Theil an diejenige des eben besprochenen Köpfchens erinnert, findet sie ihre weiteren Analogien in derjenigen des Aktaeon in der Metope von Selinunt [a]) und in derjenigen des nach Stackelberg im Atl. Taf. XX, No. 17 abgebildeten Terracottareliefs: am meisten aber, wie schon oben (S. 73) bemerkt, in dem Apollonkopfe der Didrachmen (und Triobolen) von Siphnos Münztafel II, No. 1 [b]). In diesem Wulste lag, wie zwei trichterförmige Bohrlöcher an beiden Seiten dicht hinter den Ohren beweisen, noch ein metallenes Schmuckstück, welches als die Enden einer Stange oder eines ähnlichen Gegenstandes zu denken ist, um welchen der Wulst gewunden ist. Die Vorderansicht des Kopfes (Atl. Taf. XIX, No. 30) und die scharfe Profilansicht (das. No. 31) soll zeigen, wie er thatsächlich componirt ist, wobei die niedrige Stirn, die etwas blöden Augen, die starre Wangenlinie und der große Mund mit den etwas wulstigen Lippen nichts weniger als erfreulich wirken. Es muß jedoch bemerkt werden, daß der Kopf nicht für die Vorderansicht bestimmt und berechnet war, sondern, wie seine Stellung auf dem Körper und die Vernachlässigung seiner rechten Seite zeigt, fast, aber nicht ganz in's Profil nach links gewendet war und bei seiner hohen Aufstellung auch nicht aus gleicher Augenhöhe, wie im Atl. XIX, 31, gesehn werden konnte. In derjenigen Ansicht, für welche er componirt ist und welche die Zeichnung der ganzen Statue (Atl. Taf. XX, No. 28) wenigstens ungefähr wiedergiebt, wirkt der Kopf ungleich besser und man wird sagen dürfen, daß das, was bei der Nahbetrachtung an den Formen starr und selbst etwas roh erscheint, in die Ferne als fest und bestimmt und mit dem Ausdruck ruhiger Energie wirkt. Und wenn der Kopf bei alledem sehr wenig psychische Bewegung verräth, wie sie sich in verschiedener Weise und m. o. w. kräftig, selbst heftig in andern Köpfen derselben Giebelgruppe ausspricht, so kann das durchaus in der Absicht des Künstlers gelegen haben, um seinen Gott als leidenschaftslos, weil im Gefühl seiner unbedingten Überlegenheit auch da zu schildern, wo er in eine wilderregte Handlung thätig eingreift.

Die schönste aller archaischen Apollondarstellungen aber ist:

5. (33) der Apollonkopf im Brit. Museum [c]) (Atl. Taf. XIX, No. 5 u. 6). Ja, man sagt nicht zu viel, wenn man behauptet, daß dieser Kopf der äußerlichen Beglaubigung, er stelle den Gott dar, welche ihm in der That fehlt, entbehren könne. In den Formen durchaus archaisch, und zwar bestimmt genug auf ein Original in Erz zurückweisend, bietet er in dem Geiste seiner Erfindung und in seinem Ausdruck das erste wirkliche Idealbild des Apollon, das keinen Sterblichen und keinen andern Gott kann vergegenwärtigen sollen. Das auch hier, wie bei den anderen archaischen Köpfen vom Scheitel allseitig herabgestrichene und durch einen schmalen Reifen zusammengehaltene Haar liegt auf der Stirn in einer Reihe kleiner, einzelner gedrehter Locken, während es in den Nacken in breiter Masse herabfällt, aus der sich seitlich je eine, jetzt abgebrochene, auf Schulter und Brust herabhangende lange Locke ablöst. Auch die Gesichtszüge sind ar-

a) Benndorf, D. Metopen von Selinunt Taf. IX.

b) Vergl. A. Z. von 1882 (40) Sp. 82.

c) Im Room of achaic sculpture No. 33, abgeb. (nicht zum besten) Specim. of anc. sculpt. I. pl. 5. 6, Anc. marb. in the brit. Mus. III. pl. 4, Ellis, Townley gallery I. p. 321; nach den Specim. pl. 5 wiederholt in den Denkm. d. a. Kunst I. No. 22 und mehrfach sonst.

chaisch, wenn auch von einem sehr reifen, in der Marmorcopie möglicherweise noch etwas erweichten Archaismus; aber kein Apollonkopf alterthümlicher Kunst hat, trotz den auf ihr liegenden Löckchen, eine so klare Stirn, keiner ein so schönes, lichtvolles Auge, einen so fein gezeichneten Mund, ein so energisches Kinn. Von dem Ausdruck aber sagt Wolters [a]) sehr richtig und vortrefflich, er sei der einer gewaltigen, stolzen Kraft und fügt, von dem Künstler sprechend, hinzu: »er ist noch ganz archaisch in den Formen, aber sichtlich ganz Herr derselben und vermochte es, diesen seinen Gedanken ohne alle Mühe klar auszusprechen und den Gott so darzustellen, wie er ihn sich dachte, als einen gewaltigen, kräftigen Jüngling mit strenger, herber, aber nicht unfreundlicher Natur, ein schönes Bild des helfenden, aber auch verderbenden Gottes.«

Ob man für diesen vorzüglichen Typus den Urheber wird nennen können? O. Müller [b]) glaubte den Kopf auf den milesischen Apollon des Kanachos zurückführen zu können und dieser Ansicht sind Andere gefolgt. Allein sie ist schwerlich weder begründet, noch haltbar. Einen bestimmten Grund dieser Zurückführung suchte man in der Vergleichung mit der Nachbildung des kanacheischen Apollon in der kleinen Bronze des Brit. Museums (S. 24, Fig. 5), mit der zusammen Müller den Marmorkopf auch hat abbilden lassen. Allein die Vergleichung zeigt in dem was vorliegt (wozu man den Ausdruck in dem Köpfchen der kleinen Bronze nicht rechnen wird) zu viel Verschiedenheit beider Köpfe, als daß man sie identificiren könnte, es sei denn, daß man für den Marmorkopf eine vollkommene Umarbeitung annehmen wollte. Die kleine Bronze zeigt dickes, perückenartiges Haar, welches in einer Reihe dicht nebeneinander liegender gedrehter Locken stumpf über der Stirn endet, ganz anders, als das Haar des Marmorkopfes; sie zeigt drei lange Lockenstrippen, welche auf Schultern und Brust der Figur herabhangen, der Marmorkopf hatte nur eine Locke an jeder Seite. Die Kleinbronze hat hinten einen gedrehten Zopf, der Marmorkopf lose auf den Nacken herabfallendes Haar. Kurz, von zwei Copien desselben Originals kann keine Rede sein. Dazu kommt, daß Kanachos sowohl seiner Lebenszeit, wie nach dem einzigen Urteil, das wir über seine Kunst besitzen, ein zu hocharchaischer Meister war, als daß man ihm ein Werk zutrauen dürfte, aus dem selbst unter der Hand eines den Stil erreichenden Nachbildners ein Ding wie der londoner Apollonkopf hätte hervorgehn können. Denn selbst wenn wir annehmen, daß wirklich, wie Pausanias [c]) sagt, Xerxes (nach der Schlacht bei Mykale Ol. 76. 2. 474 v. u. Z.) und nicht vielmehr wahrscheinlicher Dareios bei der Zerstörung des Tempels (Ol. 71. 3. 493 v. u. Z.) die Statue des Kanachos aus Milet entführt habe und daß diese erst kurz vor ihrer Entführung aufgestellt worden sei [d]), ist auch diese Entstehungszeit für einen Kopf wie der londoner zu

---

a) Die Gipsabgüsse ant. Bildw. S. 112 zu No. 228. Auffallend kühl behandelt den Kopf Murray, Hist. of gr. sculpt. I. p. 143, aber auch er spricht ihm a certain largeness of style zu.

b) Handb. § 86, Anm. 2. 3, D. d. a. K. I. 19—23.

c) Pausan. 8. 46. 3, m. SQ. No. 404.

d) Vergl. zu der hier berührten Frage die in m. Gesch. d. griech. Plastik I.³ S. 226, Anm. 6 u. S. 230, Anm. 51 angeführte Litteratur u. s. noch Murray a. a. O. p. 140 f. u. Robert, Archaeol. Märchen S. 95.

alt und für einen Künstler, dessen Werke Cicero [a]) rigidiora quam ut imitentur veritatem nennt, ist der Apollonkopf weitaus zu schön und zu bedeutend.

Dürfte man auf das epigrammatische Lob des Apollon des Onatas (s. oben S. 81) mehr Gewicht legen, als wohl gerathen ist, so könnte man in dem londoner Kopfe den Apollon wiedererkennen wollen, in dem sich zeigte, daß sein Vater schön an Haupt und Augen gewesen und nicht umsonst Leto geliebt habe. Nach dem aber, was wir von Onatas Kunst wahrscheinlich nennen können (oben a. a. O.), ist auch dieser Gedanke aufzugeben.

II. Blüthezeit der Kunst.

Eine Apollonstatue mit erhaltenem, gleichzeitigem Kopf oder ein Kopf des Gottes, welchen man auf die frühere Blüthezeit der Kunst zurückführen könnte, ist nicht bekannt. Denn die Statue des Apollon Kitharodos in München, die s. g. Barberinische Muse, welche alle Kennzeichen eines wahrscheinlich attischen Werkes des 5. Jahrhunderts an sich zu tragen scheint (vergl. jedoch Cap. IV), hat einen später antiker Restauration angehörenden Kopf, wie weiterhin näher erörtert werden soll. Und warum ein Kopf im Museo Chiaramonti [b]), welchen die Italiener [c]) und ihnen folgend Gerhard [d]) ohne Grund für einen Dioskurenkopf erklärten, vielmehr derjenige eines Apollon »etwa nach einem Original aus Phidiasischer Zeit« sein sollte, wie O. Müller a. a. O. meinte, ist nicht abzusehn, und auch Wieseler hat (a. a. O. 3. Aufl.), Bezug nehmend auf die Bemerkungen Benndorfs und Schönes [e]), anerkannt, daß »die Beziehung des Kopfes auf Apollon keineswegs sicher« sei. Sie wird es um so weniger sein, als bei dem Kopfe die Augenbrauen, wenn auch nur leicht, plastisch angegeben sind, was einem Götterkopf aus der Zeit des Phidias doch wohl schwerlich entsprechend sein würde.

Am ersten könnte man sich versucht fühlen, die Köpfe der gleich näher zu besprechenden ersten Gruppe in ihrer strengen Fassung auf einen der Kunst des Phidias nicht zu fern stehenden Kreis zurückzuführen, da sie nicht nur in der Anordnung des Haares etwas Alterthümliches, sondern in den Zügen des Gesichtes selbst eine gewisse Strenge und Großheit haben, welche der weicher entwickelten Kunst des 4. Jahrhunderts zu widersprechen scheint. Und eine solche Zurückführung könnte um so richtiger scheinen, als derselbe Typus in einer doppelten Umarbeitung vorliegt, von welchen ihn schon die erstere unbestreitbar in's Weichere und Sentimentalere übersetzt und ganz der Stimmung der jüngern Blüthezeit der attischen Kunst entspricht, während die zweite Umarbeitung ihn vollends ins Liebliche und zart Jugendliche hinüberführt. Dennoch würde man mit solchen Schlüssen irren. Denn mehre Exemplare dieses Typus, und zwar grade in der strengen Fassung, gehören zu Statuen, deren Stellungsmotiv so bestimmt praxite-

---

a) Cic. Brut. 18. 70, m. SQ. No. 409.

b) Jetzt No. 145, abgeb. Mus. Chiaram. I. tav. 10, wiederholt in den D. d. a. Kunst II. No. 119.

c) Fil. Aurel. Visconti und Guattani zum Mus. Chiaram. a. a. O.

d) Beschreib. Roms II. II. S. 48 No. 142.

e) Die ant. Bildw. des lateran. Museums No. 99, vergl. 107.

lischen Charakters ist, daß nicht mit Unrecht gesagt worden [a]), man könnte, wenn von der Lage des rechten Armes über dem Kopf abgesehn werde, Torse dieser Art für Copien des praxitelischen Hermes nehmen [b]). Wenn wir also auch für diesen Typus mitten in die Strömung der jüngern Blüthezeit der Kunst und wenigstens bis in die Mitte des 4. Jahrhunderts verwiesen werden, so kann es keinem Zweifel unterliegen, daß kein anderer Typus des Apollonkopfes (selbstverständlich abgesehn von den archaischen) älter sei, als diese Zeit.

Die hier in Frage kommenden Köpfe aber sind zugleich die einzigen der Periode vor Alexander zuzuschreibenden, welche in einer größern Zahl von Wiederholungen bekannt sind; sie bilden die

1. Gruppe:

Apollon mit der Onkosflechte.

Und zwar sind die sicheren Beispiele der strengern Fassung die folgenden:

1. Statue im Louvre No. 75 (Atl. Taf. XXII, No. 39) [c]).
2. Kopf der Statue in Berlin No. 44 (Atl. Taf. XIX, No. 32) [d]).
3. Statue im Museo di S. Marco in Venedig No. 80 [e]).
4. Der Kopf, welcher der Statue in der Villa Albani, Semicircolo vor dem Caféhause No 612 [f]) aufgesetzt ist.
5. Kopf aus Karthago im Britischen Museum (Atl. Taf. XIX. No. 33 [g]).
6. Kopf im Besitze des bisherigen deutschen Botschafters in Rom, Herrn v. Keudell [h]).

---

a) Furtwängler in Roschers Mythol. Lexikon I. Sp. 461.

b) Den sichersten Beweis für die Zusammengehörigkeit der in Rede stehenden Kopf- und Körpertypen bieten die Statue im Louvre, Fröhner, Notice etc. No. 75, Clarac pl. 267. 921 (1. Gruppe No. 1) und diejenige in Venedig (No. 3), bei welchen der Kopf niemals vom Körper getrennt gewesen und nicht ergänzt ist.

c) Fröhner, Notice p. 98 (Apollon dit Lycien), wo die verschiedenen Abbildungen angegeben sind, von welchen keine treu ist. Im Kopf ist nichts ergänzt.

d) Verzeichniß d. ant. Sculpturen S. 12 f. (früher No. 11). Die Statue s. unten Cap. IV, Gr. X, No. 6. Der Kopf ist von anderem Marmor, als die Statue und gehört nicht zu dieser, doch wird mit Recht bemerkt, daß er von einer ähnlichen Statue stamme. Abguß in Leipzig. Im Kopfe nichts ergänzt.

e) Dütschke A. B. i. O.-I. V. No. 144, wo die Abbildungen angegeben sind. Die Statue s. unten Cap. IV Gr. X, No. 4. Daß die Haare über der Stirn ergänzt seien, wie D. mit ? angiebt, schien mir nicht.

f) Morcelli Fea Visconti La V. Albani descr. p. 89, Beschr. R. III. II. S. 542. Die Statue abgeb. b. Clarac pl. 486 B. 948 F. Der Kopf ist ihr fremd, er ist stark geflickt, gehört aber sicher zu dieser Abtheilung der Gruppe. Liegt in Photographie vor.

g) Früher im 1. Graeco-Roman room (Guides etc. 1876 p. 44 No. 100), jetzt in das Basement room versetzt (Murray brieflich vom 29. Sept. 1885). Furtwängler führt diesen Kopf, den er ganz außerordentlich lobt, in Roschers Mythol. Lex. I. Sp. 464 nicht allein irrig als No. 99 an, sondern stellt ihn als das beste Muster zu einer Classe von Apollonköpfen, mit denen er nichts zu schaffen hat; er hätte Sp. 462 angeführt werden sollen. Er ist, wie die Abbildung zeigt, sehr verwittert und verstoßen, aber nicht restaurirt. Unedirt.

h) Unedirt; stark restaurirt (Nase, Mund, Kinn), aber sonst gut und nach der Gestaltung der Augen und des Haares hieher gehörig.

7. Der Kopf, welcher der Statue im capitolinischen Museum Salone No. 7 [a]) aufgesetzt ist.

Nicht sicher läßt sich, wegen starker Ergänzung, die Zugehörigkeit zu dieser Stufe der Fassung bei den folgenden Köpfen behaupten:

8. Statue im capitolinischen Museum, Stanza del gladiatore No. 7 (Atl. Taf. XXII. No. 41) [b]).

9. Statue im Louvre No. 76 [c]).

Der ersten Umarbeitung des Typus gehören an:

10. Der Kopf, welcher der weiblichen Statue im neuen capitolinischen Museum, Sala ottogona No. 31 aufgesetzt ist [d]).

11. Der Kopf, welcher der ihr fremden männlichen Statue im Museo Chiaramonti No. 18 aufgesetzt ist [e]).

12. Statuette in Dresden No. 160 (Atl. Taf. XXII No. 40) [f]).

13. Kopf im Britischen Museum, I. Graeco Roman room No. 115 (Atl. Taf. XIX No. 34) [g]).

14. Ein zweiter Kopf ebendaselbst, im Kataloge nicht aufzufinden, wahrscheinlich im Basement room [h]).

Wahrscheinlich auch

15. Der Kopf, welcher einer Statue in der Villa Massimi in hortis Sallustiorum in Rom aufgesetzt, ihr aber fremd ist [i]).

Die zweite Umarbeitung vertreten:

16. Der Kopf, welcher einer vermeintlichen Amazonenstatuette im Antiquarium in München No. 612 aufgesetzt ist (Atl. Taf. XIX, No. 34, Beizeichnung) [k]).

17. Ein Kopf von Erz in dem archaeol. Museum des Collegio Romano, in dem Zimmer der Ficoroni'schen Cista im 1. Glasschrank, oben [l]).

Ein nicht zugehöriger Kopf von, trotz der angesetzten Nasenspitze, nicht

---

a) N. descriz. d. Mus. Capit. p. 262. Die Statue, abgeb. b. Clarac pl. 490. 954. s. unten Cap. IV. Gr. VII, No. 2. Der Kopf gehört ihr nicht, die Locken am Halse sind modern. Liegt in Photographie vor.

b) N. descriz. d. Mus. Capit. p. 330, Beschr. R. III. 1. S. 256 No. 17. Die Statue, abgeb. b. Clarac pl. 480. 921 B. s. unten Cap. IV, Gr. X, No. 19. Im Kopf ist das ganze Gesicht und der am meisten charakteristische Theil des Haares modern.

c) Fröhner, Notice p. 99, wo die Abbildungen angegeben sind. Im Kopfe sind nicht allein die Nase, der Mund, das Kinn und ein Stück in der l. Wange modern, wie Fr. angiebt, sondern auch der mittlere Theil der Haare. Liegt in Photographie vor.

d) Unedirt. Auf dem Oberkopfe sind die Spuren des darauf gelegenen Armes deutlich erkennbar; im Kopfe ist die Nase zum Theil ergänzt, die l. Wange geflickt.

e) Die Statue abgeb. b. Clarac pl. 495. 963. Auf dem Oberkopfe deutliche Reste des darauf gelegenen Armes; im Kopfe Nase, Mund und Kinn ergänzt. Der Werth gering.

f) Von Hettner irrthümlich für modern gehalten. Im Kopfe ist nichts ergänzt.

g) Abgeb., aber noch wesentlich mehr versüßlicht, Anc. Marb. XI. pl. 4. Ergänzt die Nase und die Haarflechte über der Stirn sowie das Hinterhaupthaar. Früher in der V. Albani einer Dionysosstatue aufgesetzt. Friederichs-Wolters No. 1292.

h) Unedirt; von dem Gipsabguß in Berlin, Friederichs-Wolters No. 1293 liegt eine Photographie vor.

i) Matz-Duhn A. B. i. R. No. 190, abgeb. b. Clarac pl. 478. 913, von mir leider nicht selbst gesehn.

k) Abgeb. in d. Abhh. d. k. bayr. Akad. X. Taf. 2. Abguß in Berlin, Friederichs-Wolters No. 1294 die Statuette, 1295 der von derselben getrennte Kopf.

l) Erwähnt von Winckelmann, G. d. K. V. 5. 27 und VII. 2. 20.

ganz sicherer Echtheit, welcher dem hier in Rede stehenden Typus in nicht recht verstandener Weise entspricht, ist der Statue im Mus. Chiaram. No. 242 [a]) aufgesetzt. Er scheint auf die Schultern herabhangende Locken gehabt zu haben, welche jetzt durch Taenienenden ersetzt sind.

Die am meisten in die Augen springende Eigenthümlichkeit besteht bei diesen Apollonköpfen, wie bei anderen in der Anordnung des Haares. Dasselbe ist gescheitelt, von einem schmalen Band umgeben und bei den strenger gefaßten Exemplaren (außer bei No. 5, welcher Kopf gleichwohl nicht zu der Classe der erweichten Umarbeitungen, aber auch nicht zu den strengsten gehört) am Hinterkopf in einen Knoten geschlungen, der bei den weicher gefaßten gelöst ist, so daß das Haar als ein lockerer Zopf oder in breiterer Masse auf den Nacken herabhangt. Über der Stirn ist es in eine starke, nach hinten gelegte Flechte gefaßt, deren Ende unter der auf dem Scheitel liegenden Hand verschwindet, während sich neben derselben die mehr oder weniger gewellten Schläfenhaare in einem ziemlich dicken Wulste zu den Ohren hinabziehn. Bedingt von dieser Haartracht und mit ihr in Übereinstimmung ist die dreieckige Form der in der Mitte hohen, nach den Schläfen hin halb von den Haaren bedeckten Stirn, welche unterwärts durch die bestimmt gezeichnete Brauenlinie begrenzt wird.

Diese dreieckige Stirnform in Verbindung mit der Haaranordnung bildet das Charakteristische dieser Köpfe in ihrer ganzen Entwickelungsreihe, nur daß die Stirn bei den erweichten Exemplaren etwas niedriger und flacher gewölbt ist, als bei den strengen, bei denen die Augen, namentlich mit ihren inneren Winkeln tiefer unter der in der Mitte vorspringenden Stirn liegen und größer sind, als bei den Exemplaren der ersten und zweiten Umarbeitung. Bedeutender sind die Verschiedenheiten in den unteren Theilen des Gesichtes. Hier sind die Wangen des ältern Typus bemerkbar magerer und flacher, besonders aber ist der Mund erheblich größer und das Kinn energischer gestaltet, als bei den Umarbeitungen, deren zweite (No. 16 u. 17) diese Köpfe vollends ins Rundliche, Füllige, fast Kindliche hinüberspielt.

Diese Gestaltung könnte zu der Annahme führen, eben das Zartjugendliche sei die künstlerische Absicht bei diesem Typus und dieser Absicht diene auch die von der Stirn zurückgelegte Haarflechte, welche sich bekanntlich bei griechischen Kinderdarstellungen und bei entsprechenden Idealbildungen wie Eros nicht selten findet [b]). Dabei müßte man jedoch voraussetzen, daß die Köpfe, welche hier als Vertreter der zweiten und weichsten Umarbeitung bezeichnet sind, die ursprünglichsten seien und daß der Typus allmählich ins Kräftigere und Männlichere übersetzt und gesteigert worden sei. Das aber ist ganz sicher nicht der Fall, vielmehr kann es verständigerweise keinem Zweifel unterliegen, daß der Grundtypus in den strengsten Exemplaren 1—7 gegeben ist. Wenn dem aber so ist, so kann die Absicht des erfindenden Künstlers selbstverständlich nicht die angedeutete, sondern nur die gewesen sein, durch die auf dem Scheitel liegende große und dicke Flechte und die mit dieser Haaranordnung zusammenhangende

a) Von der Statue soll unten Cap. IV. Gr. III gesprochen werden.

b) Z. B. bei dem Eros von Centocelle, ferner D. a. K. II. 646. 662. 663. 683. Clarac 642. 1463. 644 A. 1459 D. 647. 1473. 650 B. 1504 A. 653. 1501 A.

Gestaltung der Stirn den Köpfen Hoheit und Würde zu verleihen: er wird also ein ähnliches Ziel im Auge gehabt haben, wie dasjenige, welches die hellenistische Kunst durch die große Haarschleife über der Stirn anstrebte. Und meiner Ansicht nach hat er dieses Ziel, auf welches ich durch den vielleicht etwas gewagten Ausdruck: »Onkosflechte« hinweisen wollte, bestens erreicht. Am klarsten zeigen das Exemplare wie No. 1—4 mit ihrem (namentlich bei 1, 3 u. 4) durchaus ernsten Ausdruck, dem sich, besonders in No. 2, dann 5—7 ein Zug von Schwärmerei zugesellt. Denn diese Köpfe haben nicht allein die allen Exemplaren der strengen Fassung gemeinsame Wendung nach links, sondern auch eine leise Hebung und einen nach oben gerichteten Blick, welcher No. 1, 3 u. 4 fehlt, bei denen dagegen der Mund etwas mehr, bei No. 1 bis zum Sichtbarwerden der Zähne, geöffnet ist. Bei den Köpfen der ersten Umarbeitung No. 8—15 ist dieser Ausdruck sehr verflaut und ins Träumerische gezogen; bei denjenigen der zweiten No. 16 u. 17 ist er demjenigen naiver Anmuth gewichen.

Der Urheber dieses Typus wird sich kaum mit Bestimmtheit nachweisen lassen. Die Köpfe der ersten Fassung gehören Statuen an, von deren Composition uns, wie schon oben S. 118 Note b bemerkt, diejenige im Louvre (No. 1), demnächst die venetianische (No. 3), bei denen der Kopf ungebrochen ist, die richtigste Vorstellung geben und welche der Schilderung einer athenischen Statue des Apollon Lykeios bei Lukian [a]) entsprechen. Auf diese Statuen soll unten Cap. IV, Gr. X zurückgekommen werden. Hier sei nur bemerkt, daß bei mehren Exemplaren die Körperformen von einer Mächtigkeit und Kraftfülle sind, welche diejenige des Hermes des Praxiteles hinter sich läßt und auf eine noch minder weiche Kunst, als die des Praxiteles hinzuweisen scheinen kann, während andere Exemplare derselben Folge wie im Compositionsmotiv so auch in der Behandlung des Nackten dem praxitelischen Hermes entsprechen. Wenn daher bei der Besprechung des Kopftypus auf Skopas als dessen Urheber geschlossen worden ist [b]), so hat das, wenn man an die großartigste Fassung des Kopfes (etwa in 1 u. 3) und an die kraftvollste Gestaltung des Körpers denkt, allerdings etwas Ansprechendes, trifft jedoch wohl schwerlich das Richtige. Denn einerseits muß es doch zweifelhaft sein, ob man ein so durchaus praxitelisches Compositionsmotiv wie dasjenige dieser Statuen, dem Skopas wird zuschreiben dürfen und andererseits würde es doch von der Kunst des Praxiteles zu niedrig denken heißen, wenn man von ihr annehmen wollte, sie habe da, wo es darauf ankam, nicht die Fähigkeit besessen, für eine erhabenere und ernstere Gottheit als Hermes einen Typus zu schaffen, der an Würde im Ausdruck des Kopfes und an gediegener, nicht athletisch ausgewirkter, sondern angeborener Kraft in den Formen des Körpers den Olympiahermes übertrifft. Dabei darf denn freilich nicht verschwiegen werden, daß eine Schwierigkeit in dem Umstande liegt, daß mit der erwähnten athenischen Statue, wenn man sie als das Original des Typus betrachtet, weder der Name des Praxiteles, noch derjenige eines andern bedeutenden Meisters derselben Periode in Verbindung gebracht wird und daß sich auch in der Liste der Werke eines Skopas, Praxiteles, Leochares, Bryaxis, Timotheos keines findet,

---

a) Lucian, Anachars. 7.
b) Ancient. Marb. in the Brit. Mus. XI. zu pl. 4.

welches man, begründbarer Weise, mit der Statue des Apollon Lykeios identificiren könnte. An die schon oben S. 100 berührte Möglichkeit, daß das Vorbild dieser fast durchgängig aus römischen Fundorten stammenden Statuen in dem Apollon des Praxiteles zu suchen sei, welchen nach Plinius Pollio Asinius besaß, möge noch ein Mal erinnert werden. Von den »Schülern des Praxiteles« und einer durch sie erfolgten Übertragung des Lieblingsschemas des Meisters auf Apollon zu reden ist deswegen bedenklich, weil der Typus in seiner strengern Fassung, wie noch einmal bemerkt werden möge, an Ernst und Kraft Alles übertrifft, was wir sonst Praxitelisches kennen, und eine solche Schöpfung jüngeren Künstlern, als Praxiteles selbst, schwerlich zugetraut werden kann. Solchen jüngeren Künstlern mag man die beiden Umarbeitungen, an welche sich endlich, wahrscheinlich in hellenistischer Zeit, der Apollinotypus anschließt (s. unten), zutrauen; für die originale Schöpfung wird man im Kreise der großen Meister, der Mitte des 4. Jahrhunderts stehn bleiben müssen.

2. Gruppe.

Bekränzte Apollonköpfe.

Die hier zusammengestellten Apollonköpfe bilden keine so geschlossene Reihe wie diejenigen der ersten Gruppe, bei denen es sich um einen und denselben, nur zwei Mal umgearbeiteten Typus handelt, aber sie stehn einander doch nicht allein vergleichungsweise näher, als anderen, sondern sie werden ihrer Erfindung nach auch hauptsächlich einer Periode, dem 4. Jahrhundert, angehören. Während nämlich bekränzte Apollonköpfe auf Münzen bis an den Anfang des 5. Jahrhunderts hinaufgehn (s. oben S. 72 f.) und sich in Vasengemälden wenigstens eben so früh, wenn nicht früher, nachweisen lassen (oben S. 55), giebt es in plastischer Darstellung nicht allein keinen archaischen oder archaistischen bekränzten Apollon, sondern es ist auch kein solcher bekannt, den man dem 5. Jahrhundert zuzuschreiben irgendwelchen Grund hätte. Andererseits fehlt den hier zu besprechenden Köpfen alles jenes Streben nach Effect, welches, so oder so sich äußernd, die Apollontypen der hellenistischen Periode charakterisirt, während in den besseren Köpfen dieser Gruppe, so verschieden sie im Ausdruck von einander sein mögen, das maßhaltende Pathos und die fein abgewogene Seelenstimmung sich ausspricht, welche die besondere Kennzeichnung der Werke der großen attischen Meister des 4. Jahrhunderts ausmacht.

Allerdings wird es kaum möglich sein, einen bestimmten dieser Künstler als den Urheber auch nur eines der hier vereinigten Typen zu nennen. Daß und warum die vaticanische Statue des schreitenden Kitharoden und was mit ihr zusammengehört (No. 2) von Skopas und seinem palatinischen Apollon zu trennen sei, ist oben (S. 88 ff.) gesagt worden. Ob desselben Meisters Smintheus bekränzt gewesen, ist nicht sicher (oben S. 95), der daphneïsche Apollon des Bryaxis scheint es nicht gewesen zu sein (oben S. 97) und von den übrigen Apollondarstellungen dieser Künstlergruppe wissen wir in Betreff dieses Punktes durchaus nichts. Wir werden uns also an den soeben angedeuteten Gesammtcharakter der Kunst des 4. Jahrhunderts, und zwar besonders der attischen zu halten haben, wobei es fast überflüssig ist, hervorzuheben, daß es sich bei der kunst-

geschichtlichen Bestimmung dieser Köpfe nicht um die auf uns gekommenen Exemplare handelt, unter denen vielleicht kein einziges griechisches Original ist, sondern um die ihnen zum Grunde liegenden Typen: eher möchte zu bemerken sein, daß auch diese Typen nicht sammt und sonders für originale ausgegeben werden sollen, daß vielmehr manche derselben abgeleitete sein mögen, ohne daß man sie gleichwohl auf ein Original zurückführen kann. — In dem folgenden Verzeichniß werden nur die zur Identification nöthigen Angaben gemacht, während nähere Nachweisungen dem Statuencapitel vorbehalten bleiben, sofern es sich um Köpfe ganz erhaltener Statuen handelt.

Als eine auffallende Thatsache möge noch erwähnt werden, daß während der Typus des bekränzten Apollonkopfes auf Münzen seit dem 4. Jahrhundert ein so allgemein herrschender ist, daß unbekränzte Köpfe zu den Seltenheiten gehören, und während auch Vasenbilder viel häufiger den Gott bekränzt, als unbekränzt darstellen, Apollonköpfe mit dem Kranz in statuarischer Ausführung, wie die folgende Liste, mag sie auch unvollständig sein, zeigt, verhältnißmäßig wenig vorkommen.

---

1. Statue im Vatican [a]). Ruhig stehender, lang gewandeter Kitharode (Atl. Taf. XXI No. 31).

Die zunächst verwandten Statuen haben entweder unbekränzte oder moderne Köpfe.

2. Desgleichen [b]). Schreitender, langgewandeter Kitharode (Atl. Taf. XXI, No. 32).

Bei einem Parallelmonumente, der Statue im K. Museum zu Stockholm No. 123 (?) widersprechen sich die Abbildungen [c]), deren eine (Guattani) derselben einen bekränzten, die andere (Cavaceppi - Clarac) einen unbekränzten Kopf geben.

Von zwei weiteren Parallelmonumenten hat das eine (Berlin) einen modernen, das andere (Vatican) einen nicht zugehörigen antiken Kopf.

---

3. Statue im Brit. Museum [d]). Vom Spiele ruhender, nur mit dem Himation bekleideter Kitharode (Atl. Taf. XXI, No. 34).

Von den Parallelmonumenten hat das eine (Capitol) einen nicht zugehörigen, das zweite (Neapel) einen halb ergänzten, antiken Kopf, das dritte (Berlin) hat einen unbekränzten, das vierte (Poggio Imperiale) einen modernen Kopf, das fünfte (Dijon) ist kopflos.

---

4. Statuette in Venedig [e]). Ganz nackter, spielender und singender Kitharode (Atl. Taf. XXI. No. 35).

Ein Parallelmonument (Florenz) hat einen unbekränzten Kopf.

---

a) Sala a croce greca No. 582, Clarac pl. 520. 1068, s. g. Erato, vergl. aber Visconti, Mus. Pio Clem. I. zu tav. 22. Unten: Statuen Gr. VI. No. 2.

b) Sala delle Muse No. 516, Clarac pl. 496. 967. Statuen Gr. VI. b No. 1. (8).

c) Guattani, Mon. ined. 1784 Giugno tav. 3, Cavaceppi, Raccolta II. 24 = Clarac pl. 496. 969. Statuen Gr. VI. b No. 2. (9).

d) 1. Graeco-roman room No. 114, Smith and Porcher Discoveries at Cyrene pl. 62. Statuen Gr. VII. No. 1.

e) Dütschke A. B. i. O.-I. V. No. 197, Clarac pl. 491. 950. Statuen Gr. VIII. No. 1.

5. Statuette im Vatican a). Ganz nackter, ruhender Kitharode (Atl. Taf. XXII. No. 36).

Bei einem einigermaßen verwandten Monument (Rom, Villa Borghese) ist die Echtheit des Kopfes zweifelhaft, bei zwei weiteren (Palazzo Doria und Ince-Blundell Hall) sind die Köpfe modern.

---

6. Kleine Statuette (0,535 m) in Paris b). Bekleidet mit dem Himation, links auf den Dreifuß gestützt. Sehr fein und schön.

---

7. Statue in der Gallerie Torlonia c) (ehemals Giustiniani). Ruhig stehend, nackt, mit dem (ergänzten) Bogen in der Linken, den abgesetzten Köcher mit der Rechten am Band haltend (Atl. Taf. XXIII. No. 24).

8. Statue in Berlin No. 51. Bekleidet mit der Chlamys, ruhig stehend, den Bogen mit dem auf demselben liegenden Pfeil in der Linken. Unedirt. »Leere Arbeit, etwa des 2. Jahrhunderts.«

9. Statue in der Lansdowne'schen Sammlung d). Ganz nackt, ruhig stehend, das Motiv nicht mehr bestimmbar. »Commonplace work.«

10. Kleine Statuette (0,385 m) in Berlin No. 56. Sitzend. »Geringe, römische Arbeit.«

11. Bronzestatuette in Trier, herausgegeben von Lersch in dem bonner Winckelmanns-programm von 1847 »Apollon der Heilspender«.

Auch andere Kleinbronzen des Apollon, welche hier nicht einzeln angeführt werden können, haben bekränzte Köpfe.

Einzelne Köpfe.

12. Aufgesetzt der Statue in Dresden No. 223 e), aber derselben nicht gehörend. Nicht bedeutend, aber nicht schlecht.

13. Aufgesetzt der Statue das. No. 182 f), aber ebenfalls der Statue fremd. Spät, Augensterne angegeben.

14. Aufgesetzt einer Statue in Marbury-Hall g), aber derselben fremd. Leer im Ausdruck, weichlich in den Formen, überarbeitet.

Der der Statue im Palazzo Giustiniani Matz-Duhn No. 209 aufgesetzte antike, aber ihr fremde Kopf ist **nicht** bekränzt h).

---

15. Villa Sarrafini in Rom, Matz-Duhn No. 235. »Der Kopf ist etwas schief und war darauf berechnet, von links gesehn zu werden, die vom Beschauer rechte Seite ist ganz vernachlässigt. Augensterne sind angegeben.«

16. Berlin No. 57. Sehr geringfügig, jugendlich füllig.

17. Berlin No. 58. »Geringe Arbeit, nur auf Vorderansicht berechnet.«

18. Palazzo Barberini in Rom, Matz-Duhn No. 236. Zweifelhaft bestimmt und zweifelhaft antik.

---

a) Braccio nuovo No. 95, Clarac pl. 487. 943. Statuen Gr. VIII C. No. 1.

b) In einem Glasschranke vor dem Bronzezimmer im Louvre. Fröhner No. 73, Clarac pl. 346. 925. Statuen Gr. XIII, No. 2.

c) Catal. No. 126, Clarac pl. 484. 933. Statuen Gr. XII. No. 1.

d) Michaelis A. M. i. Gr. Br., Lansd. No. 32, Clarac pl. 476 A. 906 C.

e) Abgeb. b. Clarac pl. 544. 1143.

f) Abgeb. b. Le Plat pl. 127.

g) Michaelis A. M. i. Gr. Br., Marbury No. 3, Clarac pl. 476 A. 906 B.

h) Wie Clarac pl. 485. 938 und Matz-Duhn a. a. O. angeben.

Ob der Kopf von Taormina (Atl. Taf. XX, No. 4 u. 5) ursprünglich bekränzt war, wie Kekulé (s. unten) behauptet, ist nicht sicher[a]).

Fast alle diese Köpfe, ausgenommen No. 17, welcher die bekannte Haarschleife über der Stirn trägt, haben, offenbar im Zusammenhange mit der Bekränzung, eine sehr einfache Anordnung des Haares, welches in mehr oder weniger weichen und welligen Massen über der Stirn gescheitelt und zur Seite gestrichen ist und aus dem sich meistens ein paar einzelne, auf die Schultern, oder auf Nacken und Schultern herabhangende Locken lösen (1, 3, 4—7, 12), welche bei 9 durch Lemnisken ersetzt sind und statt deren sich bei 15 ein paar Ringellocken vor den Ohren finden. Das Hinterhaupthaar ist bald in einen Knoten zusammengefaßt, bald fällt es lose auf den Nacken herab. Der Kranz selbst ist von sehr verschiedener Größe und Dichtheit der Blätter; besonders schmal und wenig ausmachend liegt er im Haare der Statue Torlonia (7) mit ihrem sinnend geneigten Kopfe, bei dem ähnlich, träumerisch geneigten Kopfe der londoner Statue (3) wird sein Eindruck durch die starke Verletzung beeinträchtigt. Großblätterig ist der Kranz bei dem dresdener Kopfe (13) und noch mehr ist dies der Fall bei der vaticanischen Statue 2, wo er zu dem kleinen Kopfe fast außer Verhältniß steht, aber das Verhältniß dieses Kopfes zu den Massen der reichfaltig gewandeten Statue ausgleichen hilft und das Gesicht sehr wirkungsvoll umrahmt. Auch bei dem Kopfe 15 ist der Kranz besonders stark und bei demjenigen der berliner Statue 8, sowie bei der trierer Statuette 11, mit einem leeren Medaillon geschmückt. Wie ein prächtiges Schmuckstück umgiebt er, auf einer untergelegten breiten Binde liegend, den Kopf der vaticanischen Statue 1, während er sich in vorzüglicher Anmuth in das Haar der venetianer Statuette 4, des lansdowneschen Kopfes 9 und ganz besonders der vaticanischen Statue 5 und der pariser Statuette 6 schmiegt. Der Rest ist zu unbedeutend, um näher auf denselben einzugehn.

Im Ausdruck sind diese Köpfe, soweit derselbe bei den besseren unter denselben überhaupt in Betracht kommen kann, mannigfach verschieden; doch ist ihnen das Schwärmerische, Schmachtende und Wehmüthige einiger anderen, zum Theil sehr schönen Apollonköpfe späterer Erfindung im Ganzen fremd. Eine Ausnahme bildet vielleicht der Kopf der Torlonia'schen Statue 7, bei der, wie schon bemerkt und was wohl nicht zufällig ist, der Kranzschmuck zum Gesammteindruck am wenigsten beiträgt. Musische Begeisterung, wenn auch immerhin maßvoll vorgetragen, soll offenbar der Absicht des schaffenden Meisters nach die Züge des schreitenden Kitharoden 2 beseelen, doch kommt sie in den ziemlich leeren Formen, welche ihnen die Hand des Copisten gegeben hat, nicht recht zur Geltung. Ein schöner, milder Ernst spricht aus dem Gesichte des ruhig stehenden

---

a) Die bekränzten Köpfe der Statuen in der Villa Albani Clarac pl. 481. 959 B. und 482 C. 948 E., sowie derjenigen in der Villa Martinori (Poniatowsky) Matz-Duhn No. 193, Clarac pl. 540 B. 921 D. sind alt, aber nicht zugehörig und keine Apollonköpfe. Modern sind die folgenden bekränzten Apollonköpfe: Torlonia, Matz-Duhn No. 218, Clarac pl. 475. 907; Mattei, Clar. pl. 476 C. 906 E.; Cavaceppi (?), Clar. 482. 912 B.; Doria, Matz-Duhn No. 1066, Clar. 493. 962 B.; Neapel, Clar. 494 A. 926 C.; Dresden, Clar. 494 B. 955 A.; Torlonia, Clar. 541. 1166.

Kitharoden 1, stilles und freundliches Sinnen aus demjenigen des unbekleideten, der Ausführung nach geringen, dem Typus nach sehr werthvollen Kitharoden im Braccio nuovo 5, ernstliebliche Anmuth aus dem Köpfchen der schönen pariser Statuette 6 und wie in träumerische Ruhe versenkt ist der Kopf der londoner Statue 3. In den Formen halten die besseren unter diesen Köpfen die ungefähre Mitte zwischen dem kräftiger Männlichen, welches z. B. den Köpfen der 1. Abtheilung der 1. Gruppe und wiederum dem Apollon von Belvedere und seinen Verwandten eigen ist, und dem weich Jugendlichen; Bildungen wie diejenige des Sauroktonos oder des Apollino finden sich nicht unter ihnen.

3. Gruppe.

Schmucklose Apollonköpfe.

Auch hier handelt es sich nicht um die Exemplare eines Typus wie in der 1. Gruppe, vielmehr sollen hier nur diejenigen Köpfe zusammengestellt werden, welche sich sowohl durch das Fehlen des Schmuckes, ausgenommen etwa ein schmales Band, wie auch dadurch von anderen Classen unterschieden, daß sie keine künstliche Haaranordnung wie mit der Onkosflechte, der Haarschleife und dergl. haben, sondern den verhältnißmäßig einfachsten und anspruchslosesten Eindruck machen. Unter ihnen wird ein kräftigerer, männlicher Typus von einem weichern, jugendlichen zu unterscheiden sein.

Den erstern vertritt in schöner Weise:

1. Der Kopf der unter dem Namen des »Apollon Egremont« berühmten Statue in der Sammlung des Lord Leconfield in Petworth-House [a]) (Atl. Taf. XXI, No. 33). Der Kopf ist durchaus schmucklos; das am Oberkopfe glatt anliegende, durch ein verborgenes Band zusammengehaltene Haar ist über der nicht eben hohen Stirn gescheitelt und in welligen Massen zurückgestrichen, hinten in einen Schopf gefaßt, aus dem nur ein paar einzelne, nicht besonders zierliche Lockenstrippen zur Seite des Halses auf die Schultern herabhangen. Das etwas zur linken Seite gewendete, leicht emporgehobene und aufwärts blickende Antlitz hat durchaus feste, im Profil sogar etwas derb erscheinende Formen, welche von einem fülligen Oval eingeschlossen werden. Freudige, aber höchst maßvoll vorgetragene musische Begeisterung belebt die Züge des Kitharoden, der jedoch nicht schon spielend und singend, sondern so dargestellt ist, als ob ihn eben ein musikalischer Gedanke ergriffe, oder als ob er eine Inspiration auf sich wirken ließe. Es ist eine gar schöne Mischung ernster Kraft und eines echt künstlerischen Pathos — oder soll man besser »Stimmung« sagen? — in diesem Kopfe.

Lebhafter vorgetragen ist das Pathos in einem zweiten Kopfe der kräftigern Art,

2. dem aus den Ausgrabungen des Maussolleums in Halikarnaß, also aus dem Kreise der jüngern attischen Schule und den Umgebungen des Skopas stammenden, leider sehr zerstörten Kopf im Britischen Museum [b]) (Atl. Taf. XX, No. 1). Allerdings steht für ihn der Name des Apollon nicht fest, da er sich äußerlich nicht beglaubigen läßt und er wird sich wohl auch nicht zu allgemeiner Überzeugung

a) Michaelis A. M. i. Gr. Br., Petworth No. 3, Clarac pl. 496. 966. Ergänzt die Nase.
b) Mausoleum Room No. 50, Guide, Lond. 1886 p. 49.

feststellen lassen. Nichtsdestoweniger glaube ich, daß er ihm mit Recht beigelegt worden ist [a]). Denn daran zunächst, daß es sich um einen Idealkopf handele, kann gar kein Zweifel sein; wenn dem aber so ist, so möchte es schwer sein, zu sagen, welchem idealen Wesen oder um bestimmter zu reden, welcher Gottheit die Gesammterscheinung mehr entsprechen sollte, als Apollon. Die einzige, an welche man neben Apollon noch denken könnte, Dionysos, wird gewiß durch nichts näher gelegt, obwohl auch kaum durch irgend Etwas schlechthin ausgeschlossen, wenn man nur, gegenüber der in dem Maussolleumskopf ausgesprochenen Kraft nicht an den gewöhnlichen weichen und sentimentalen Dionysostypus denkt, sondern sich an Monumente wie den Kolossalkopf in Leyden [b]) erinnert. Aber grade die Vergleichung dieses Kopfes mit seiner gewaltigen physischen Kraftfülle dürfte klar machen, daß die in dem Maussolleumskopfe lebende Stimmung von mehr innerlicher und geistiger Natur ist, als diejenige in jenem schönen Dionysoskopfe. Dazu kommt, daß in den Formen manches an Erscheinungen in apollinischen, nicht aber in dionysischen Kreisen erinnert: das vorn gescheitelte und in starker Masse, ein wenig unordentlich zurück und aufwärts gestrichene Haar, das möglicherweise auf der Höhe des Scheitels in einen Knauf oder Wulst verschlungen war, die hohe, im untern Theile stark ausladende, von den Haaren dreieckig begrenzte Stirn, welche den Formen der Stirn bei der ersten Gruppe der sichern Apollonköpfe ganz nahe steht, die Wendung des Kopfes linkshin und seine leise Erhebung, welche der Kopfhaltung mehrer Kitharodentypen, besonders derjenigen der eben besprochenen Egremont'schen Statue entspricht, dies alles scheint einem Apollon, und zwar einem musischen Apollon, an welchen auch hier zu denken sein wird, durchaus angemessen und das nicht eben große, aber bestimmt blickende Auge (nur das linke ist unversehrt) widerspricht der Benennung nicht, das lange, aber füllige Oval des Gesichtsumrisses eben so wenig, so daß sich ein Zweifel am ersten an die Reste des Mundes anknüpfen könnte, welche auf ziemlich üppige Lippen hinzuweisen scheinen. Doch ist einerseits deren Ergänzung so wenig sicher und andererseits der Mund an mehren Apollonköpfen so wenig verschieden von einer Gestaltung des Mundes, welche am Maussolleumskopfe sehr wohl möglich scheint, daß auf diesen Umstand schwerlich ein entscheidendes Gewicht gelegt werden darf.

3. Als dritten in dieser Reihe nenne ich den Kopf einer zwischen 1820 und 1825 in Salona, unterhalb des Kirchleins des S. Doimo in mehren Stücken gefundenen, in Wien unter Conzes Leitung von dem Bildhauer Otto König zusammengesetzten Statue, welche sich nach verschiedenen Schicksalen im Museum zu Agram befindet [c]). Und zwar setze ich den Kopf auch dann ohne Bedenken, oder vielmehr nach reiflicher Prüfung hierher, wenn er, was besonders nach den von Löwy a. a. O. gemachten Bemerkungen wohl möglich ist, nicht zu der er-

---

a. Newton, Hist. of discov. at Halicarnassus etc. II. p. 225, Guide a. a. O.

b) Mon. d. Inst. II. 41 B., vergl. m. Gesch. d. griech. Plast. II³ S. 40.

c) Genauere Angaben über den Fund und die Schicksale dieser bisher im Ganzen unpublicirten Statue, von welcher mir 3 Photographien vorliegen, verdanke ich brieflicher Mittheilung des Herrn Prof. Ljubić, Directors des Museums in Agram. Besprochen ist dieselbe von F. v. Pulszky in den Pester Montagsblättern von 1871, von Conze in Lützows Zeitschr. f. bild. Kunst von 1872 S. 260, von Löwy (u. Kubitschek) in den Archaeol. epigr.

wähnten Statue gehört, sondern ihr nur aufgesetzt ist. Denn ihn für weiblich und für denjenigen einer Aphrodite zu halten, wie dies weniger bestimmt Löwy, mit aller Bestimmtheit R. Schneider a. a. O. gethan hat [a]), scheint mir nach den Formen, noch ungleich mehr jedoch nach dem Ausdruck, so wie ich ihn auffasse und weiterhin zu schildern suche, vollkommen unmöglich.

Die Statue, welche allerdings, soweit man das nach einer Photographie beurteilen kann, in den Proportionen sehr wenig gelungen und bei der namentlich die untere Körperhälfte um mehr als eine reichliche halbe Kopflänge zu lang gerathen ist, stellt den ruhig aufrecht stehenden Gott (rechtes Standbein von einem Lorbeerstamm mit reichlichem Laub am obern Ende gestützt, das linke Spielbein etwas vortretend) in einer für Apollon allerdings nicht häufigen, wohl aber mit vollkommener Sicherheit nachweisbaren Tracht [b]) dar, nämlich mit der auf der rechten Schulter gespangten, in Bogenfalten auf der Brust liegenden, über den Rücken herabhangenden und nach links gezogenen, also um den jetzt fehlenden linken Arm geschlungen gewesenen Chlamys, im Übrigen ganz nackt dar. Der Kopf (s. Atl. Taf. XX, No. 2 u. 3), welcher dem Körper weit überlegen [c]) und aus einem eigenen, zum Einsetzen in die Statue hergerichteten Stück gearbeitet ist (s. im Atlas die Seitenansicht No. 3), ist etwas nach rechts gewendet und leise nach dieser Seite geneigt, bis auf die Spitze der Nase und einige kleine, aber unwesentliche Verletzungen in der linken Braue und an den Lippen vortrefflich erhalten. Sein über der Stirn gescheiteltes und in welligen Massen zurückgestrichenes Haar ist vom Scheitel herab glatt nach allen Seiten niedergekämmt und wird von einem schmalen Bande, durch welches auch der vordere wellige Theil gezogen ist, zusammengehalten, während dasselbe auch dazu dient, um den im Nacken aufgebundenen Knauf zu halten. Das Gesicht zeigt eine eigenthümliche, aber interessante Mischung von Energie [d]) und Freundlichkeit in den Formen und im Ausdruck.

Die ziemlich großen und lichtvollen, tief hinter dem Nasenrücken

---

Mitth. a. Österr. 3 (1879) S. 165 und von R. Schneider ebendas. 9 (1885) S. 47 f., der auch von dem Kopf eine Skizze mittheilt. Ein Herr Kršnjari hat in den Jahrbüchern der südslav. Akademie (»Rad«) Bd. LV. (1881) S. 207—220 die Statue für ein Pasticcio erklärt; nach den mir von Hrn. Ljubić mitgetheilten Auszügen zu urteilen, aus unzureichenden Gründen.

a) Löwy sagt: »Ich würde in demselben nicht einen der mann-weiblichen Apollontypen, sondern einen weiblichen Kopf zu erkennen glauben; an jenen der knidischen Venus erinnert Einiges in der Gesichtsbildung und das Haar«. R. Schneider erklärt die Frage, ob der Kopf zum Körper passe oder nicht, für gleichgiltig, »weil er ja überhaupt weiblich ist und den Typus der Aphrodite unverkennbar an sich trägt«.

b) Am genauesten stimmt die Statue im Louvre, Fröhner No. 78, Clarac. pl. 269. 908 überein, demnächst die berliner No. 51; vergleichen lassen sich ferner die Statuen Lansdowne, Michaelis A. M. i. Gr. Br., Lansd. No. 4, Clarac pl. 476 A. 906 A., Vescovali (?) Clar. 478. 912 D., und im capitolin. Museum Clar. 486 B. 954 F.

c) Conze a. a. O. nennt ihn dagegen von anderer, ungeschickterer Hand gemacht, als die Statue.

d) Zu meinem großen Bedauern muß ich bemerken, daß dieser Ausdruck von Energie in der Abbildung im Atlas durch die Schuld des Lithographen nicht völlig zur Anschauung gelangt; namentlich ist die Blähung der Nüstern nicht ganz richtig, etwas zu flau wiedergegeben.

und unter dem bestimmt gezeichneten Brauenbogen, in ziemlich weitem Abstande der inneren Winkel liegenden Augen haben einen wie schwärmerisch, aber nichts weniger als sentimental in die Ferne gerichteten Blick; die Nüstern der kräftig gebildeten Nase sind wie von innerer Erregtheit leise gebläht, der ziemlich breite Mund geschlossen oder doch nur fast unmerklich geöffnet, das Kinn springt kraftvoll vor und der Umriß der Wangen mit kräftig betontem Jochbein bildet zusammen mit der durch die Haare über der Stirn bezeichneten Linie ein volles Oval. Der in der Vorderansicht fast stolz zu nennende Ausdruck erscheint in der Seitenansicht freundlicher und deswegen ruhiger, weil man in ihr weder den Blick des Auges, noch das erregte Spiel der Nüstern in dem Maße wie bei der Vorderansicht auffaßt; nichts desto weniger muß der Kopf, in welcher Ansicht es sei, zu den kräftigeren Typen des Gottes innerhalb der jugendlichen Reihe gerechnet werden, welche ihn in seiner strahlenden, ihrer Kraft bewußten Jugend darstellen. Und wenn uns denn auch namentlich die etwas harte Bildung des Haares, bei welcher der Marmorbohrer reichlich Verwendung gefunden hat, verbietet, der Kopf des Agramer Apollon für ein griechisches Original zu halten, so wird man doch schwerlich irren, wenn man ihn auf ein solches, und zwar noch aus dem 4. Jahrhundert stammendes zurückführt, wobei der Gedanke nicht ausgeschlossen werden soll, daß dies Original von Bronze war und daß die Bildung des Haares wenigstens zum Theil aus der der Bronze eigenen und natürlichen Formgebung abzuleiten sein mag. Daß der Agramer Apollonkopf sehr vielen anderen überlegen ist, wird wohl Niemand verkennen.

4. Als vielleicht der späteste Ausläufer der hier zusammengestellten Apollonköpfe darf derjenige des bogenschießenden Apollon gelten, welcher zusammen mit der Halbfigur einer ebenfalls bogenschießenden Artemis in dem Apollontempel Pompejis gefunden und im Mus. Nazionale in Neapel aufgestellt ist (Atl. Taf. XXII, No. 13). Die kleinen Löckchen, welche aus der Masse des Haares gelöst auf der Stirn und auf den Wangen liegen, ein wahrscheinlich erst in hellenistischer Periode auftretendes Motiv, erlauben nicht, auch das Vorbild dieser Statue höher als besten Falls in das 3. Jahrhundert hinaufzusetzen, doch hat dasselbe in der einfachen Anordnung des über der Stirn gescheitelten und in welligen Massen zur Seite gestrichenen Haares, welches, vom Scheitel niedergekämmt, durch ein nicht eben breites Band zusammengehalten wird, ohne Zweifel einen aus früherer Zeit stammenden Typus bewahrt, welcher nur darin modificirt zu sein scheint, daß das Hinterhaupthaar in gelösten einzelnen, etwas dürftigen und gleichsam zaghaft angebrachten Locken auf den Nacken und auf die Schultern herabfällt, anstatt in einen Knauf zusammengefaßt zu sein. Nicht schlecht überliefert ist im Gesichte der Typus eines ernsten und strengen Apollon mit hoher Stirn, tief unter scharf gezeichneten Brauenbogen liegenden Augen, kräftiger Nase, nicht eben weichen Wangen, herbem Mund und energischem Kinn, dessen von der Situation des Bogenschießens, — mögen seine Pfeile nun auf die Nioben oder auf sonst einen Gegner gerichtet gewesen sein, — abhängiger Ausdruck in der auf uns gekommenen Nachbildung aus dem Zürnenden und Strengen nur ein wenig ins Mürrische oder Verdrießliche übergeführt worden ist. Von der Siegesfreudigkeit und dem verklärenden Stolze des Apollon von Belvedere wird auch der Originaltypus kaum etwas gehabt haben; die Aufgabe, welche sich der Künst-

ler gestellt zu haben scheint, war einfacher, und auch dieses läßt auf einen frühern Ursprung der Composition schließen.

5. Mit diesem Apollonkopfe vergleicht Michaelis [a]) einen solchen in Holkham Hall in England, von dem er zugleich sagt: seine schönen Züge erinnern leichthin an ein archaisches Vorbild. Auch dieses dürfte bestätigen, daß der Typus, um den es sich hier handelt, nicht aus den spätesten Zeiten der griechischen Kunstblüthe stammt. Verschieden scheint der englische Kopf von dem pompejaner darin, daß sein Haar in einem dichten Büschel (in a thik bunch) hinten herabfällt, während beide den streng geschlossenen Mund (lips shut close), wahrscheinlich also auch den herben Ausdruck, gemeinsam haben.

An der Spitze der schmucklosen Apollonköpfe eines wesentlich weichern und zart jugendlichen Typus verdient wohl genannt zu werden:

6. ein im Theater von Taormina gefundener und in dem kleinen Museum in demselben aufbewahrter Kopf von vorzüglichem parischem Marmor (Atl. Taf. XX, No. 4 u. 5) [b]). Derselbe ist freilich äußerlich als Apollon eben so wenig beglaubigt, wie derjenige vom Maussolleum (No. 2), es kann jedoch über seine Deutung füglich kein Zweifel sein. Denn, wenngleich er durchaus nicht in die Entwickelungsreihe gehört, »deren bekannteste Erscheinungen der belvederische Apollon mit seinen Genossen ausmacht«, da er vielmehr mit diesen Köpfen weder formal, noch in seiner geistigen Auffassung das Mindeste zu thun hat, so ist doch mit Recht bemerkt worden, daß er in einer Anzahl schöner Münzen seine Analogien findet. Es möge hier nur auf die in der II. Münztafel mitgetheilten No. 28 von Chalkidike, No. 40 von Tauromenion, No. 41 von Syrakus (ganz besonders diese), No. 48 von Phokis, No. 56 von Zakynthos hingewiesen werden. Allerdings ist der Marmorkopf von Taormina so wie er auf uns gekommen, nicht wie diese Münzköpfe bekränzt, sondern völlig schmucklos und von einer Einfachheit der Haaranordnung, welche im ganzen Bereiche der Apollondarstellungen selten ist, jedoch mit der edeln Reinheit und feinen Jugendlichkeit des Antlitzes in vollkommener Übereinstimmung zu stehn scheint. Kekulé freilich vermuthet, der Kopf habe einst einen starken bronzenen Kranz getragen, welcher in zwei Einsatzlöchern am Hinterkopf und hinten am Halse befestigt gewesen sei und die unbearbeiteten Theile des Haares (am Ober- und Hinterkopfe) bedeckt habe, in welchem man bei aufmerksamer Betrachtung noch Spuren der Bronze wahrnehmen soll, die hier aufgesessen habe. Ein solcher Schmuck würde den Kopf von Taormina, welcher dann der II. Gruppe zugerechnet werden müßte (s. oben S. 126), den erwähnten Münztypen noch mehr annähern; ich kann aber, so fern es mir liegt, ohne Kenntniß des Originals absprechen zu wollen, nicht umhin, den Zweifel auszusprechen, ob ein Kranz, vollends ein »starker«, mit den überaus zarten, beinahe mädchenhaften Formen des Gesichtes recht im Einklange gestanden haben würde, und glaube, daß die Gestaltung des Haares selbst der Annahme, es habe ein Kranz in demselben gelegen, nicht eben günstig sei.

a) A. M. i. Gr. Br. p. 322, Holkham Hall No. 59. »The fine features remind one slightly of an archaic model; one can recall the Apollo shooting with the bow in bronze from Pompei.«

b) Abgeb. im Profil in der A. Z. von 1878 (36) Taf. I, mit Text von Kekulé S. 7 f.

Der Kopf ist, jedoch nur ein wenig, gehoben und, aber kaum merklich, nach der linken Seite gewendet; der Mund geöffnet, das Auge ist jedoch nicht aufgeschlagen, sondern schaut gradeaus, wie in unbestimmte Ferne. Dasselbe liegt ziemlich tief hinter dem Rücken der Nase eingesenkt, über den und die Stirn eine nur fast unmerklich von der graden abweichende, nach oben hin zurücktretende Linie verläuft, welche sich an mehren Apollonköpfen auf Münzen und an einigen Marmorköpfen wiederholt, ohne jedoch entfernt als ein ständiges Merkmal des Apollonideales betrachtet werden zu dürfen, da weit mehre dieser eine ungleich steilere Profillinie zeigen.

Die Situation, in welcher der Gott in der Statue dargestellt war, zu welcher dieser allein gearbeitete, aber ohne Zweifel in einen Körper eingesetzt gewesene[a]) Kopf gehörte, ist schwer zu bestimmen. Die ihm zunächst, und zwar sowohl im ganzen Aufbau wie in der Anordnung des unbekränzten Haares und bei dem einen Exemplar (Florenz) auch in der entschiedenen Öffnung des Mundes verwandten Apollonköpfe sind die beiden einzigen echten jener bisher räthselhaft gebliebenen Statuenreihe, welche den Gott an eine unsichtbare Stütze gelehnt, mit dem Schwan oder der Gans zu Füßen darstellen[b]), der ungebrochene des florentiner Exemplars Uffizien No. 224[c]) (Atl. Taf. XXIII, No. 25) und der freilich gebrochene, aber zugehörige des Exemplars im capitolinischen Museum Salone No. 31 (Atl. Taf. XXIII, No. 25a). Aber diese Köpfe sind ganz anders gewendet und gehoben, als derjenige von Taormina, ihre Augen sind entschieden nach oben gerichtet und ihr Ausdruck ist voll von tief wehmüthiger Schwärmerei, von welcher der durch das Gepräge holdseliger Unschuld ausgezeichnete Taorminakopf so wenig etwas zeigt, wie etwa von musischer Begeisterung oder sonst einem ausgesprochenen Affect. Es kann sich also in der Statue, zu der er gehörte, wohl nur um jenes lässige Ruhen und Träumen gehandelt haben, welches z. B. der Apollino zeigt, dessen Kopf ebenfalls leicht nach oben gerichtet und nach links gewendet ist. Ob indessen bei der Taorminastatue ebenfalls an die Lage der Hand, wie beim Apollino, zu denken und die Nichtausarbeitung des Haares auf dem Oberkopf aus derselben abzuleiten sei, mag dahinstehn; unmöglich aber scheint dies nicht und wird am wenigsten dadurch widerlegt, daß von der Hand oder dem Arm auf dem Kopfe sich keine Spuren finden. Denn eine materielle Verbindung des Armes mit dem für sich gearbeiteten Kopfe konnte ja nicht stattfinden.

Kekulé behandelt den »schön und elegant, aber weder ängstlich noch glatt gearbeiteten« Apollonkopf von Taormina nicht als eine Copie, sondern als ein Original »ausgesprochen griechischen Charakters voll Frische, Leben und Kraft« (??), aus »derselben Epoche, welcher die in ihm ausgeprägte Entwickelungsstufe des Apollontypus angehört, nämlich der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts«. Was die Originalität anlangt, kann man ohne Kenntniß des Monumentes selbst natürlich nicht widersprechen, sondern nur das Bedenken geltend machen, daß für ein echt griechisches Werk die Schädelform, wie sie sich namentlich in der

---

a) S. Kekulé a. a. O. S. 7.

b) Statuen Gr. XV.

c) Dütschke A. B. i. O.-I. III. No. 205.

Seitenansicht zeigt, auffallend dürftig, ja fehlerhaft erscheint, während doch an echt griechischen Werken grade auch die Entwickelung des Schädels eine besonders schöne zu sein pflegt. Das Datum aber dürfte wenigstens um ein halbes Jahrhundert zu früh angesetzt sein; denn die von Kekulé selbst verglichenen Münzen aus etwa der Zeit Philipps von Makedonien geben dem Apollonkopfe noch nicht den Grad jugendlicher Zartheit, welcher den Taorminakopf auszeichnet und ein Blick auf den Kopf vom Maussolleum sowie auf die strengen und großartigen und doch schwerlich vor der Mitte des 4. Jahrhunderts entstandenen Köpfe der 1. Gruppe möchte genügen, um die Ansicht festzustellen, daß im Kopfe von Taormina eine beträchtlich jüngere Entwickelung des Apollonideals vorliegt, welche dem Beginn der hellenistischen Periode und der Entstehungszeit des Apollino nicht allzu fern steht.

In zarter, besonders in der Vorderansicht fast mädchenhafter Jugendlichkeit kommt dem Taorminakopfe nahe

7. ein in Roma vecchia gefundener Kopf in der 1. stanza dei busti im Vatican (Atl. Taf. XX, No. 6) [a]), welcher freilich wiederum als Apollon eben so wenig beglaubigt ist wie jener, dessen Benennung aber kaum zweifelhafter sein kann, als sie es bei dem Kopfe von Taormina ist. Äußerlich unterscheidet sich der vaticanische Kopf von diesem durch die Anordnung des Haares, indem hier das Vorderhaar, anstatt schlicht zur Seite gestrichen zu sein, die Stirn in krauser gewellter Masse umgiebt, aus der sich einzelne sich emporwindende Locken trennen. Hinter diesem sich bis in den Nacken fortsetzenden Lockenkranze liegt ein schmales Band, welches das vom Scheitel glatt herabgekämmte Haar festhält; unter demselben fällt ein Zopf auf den Nacken herab, der an archaisirende Formen erinnert. Das Antlitz, soweit es echt ist (s. Note a), ist von zartestem, etwas weichlichem Reize, der Blick der völlig ruhigen Augen voll Unschuld, die Stirn klar und rein, der Wangenumriß füllig gerundet, das Kinn jedoch nicht ohne männliche Energie, der Mund nur fast unmerklich geöffnet. Daß der Kopf ganz ruhig, ohne Hebung, Senkung oder Seitenwendung auf die moderne Büste gesetzt ist, entspricht ohne Zweifel der Absicht des antiken Künstlers.

Helbig (a. a. O.) hat diesen Kopf mit Münzen des chalkidischen Bundes verglichen, dessen Prägung mit der Einnahme Olynths durch Philippos von Makedonien Ol. 108. 1 (348) aufhörte; er meint jedoch, der vaticanische Kopf sei im Ausdruck und in der Anordnung des Haares ruhiger als Beides in den Münztypen erscheine und habe deshalb als einer frühern Entwickelungsstufe angehörend zu gelten. Was den Ausdruck anlangt, mag er Recht haben; die Haaranordnung dagegen scheint künstlicher, zierlicher und gesuchter, als in den Münztypen, selbst in den jüngsten (Percy Gardner, Types VII. 28), und die Formen des Gesichts sind weichlicher und süßlicher, als in diesen Münztypen, um von den viel frischeren und kraftvolleren der etwas älteren Münzen (P. G. a. a. O. No. 12 [= Münzt. II. 28] u. 13) gar nicht zu reden. Ich kann also nicht umhin, den vaticanischen

a) No. 303 (früher 283), Beschreib. Roms II. II. S. 185, No. 14, Gipsabguß in Berlin, Friederichs-Wolters No. 1296. Ergänzt die Nase und die Büste, verstoßen Manches im Haare, besonders an der l. Seite; auch Lippen und Kinn haben gelitten. Vergl. Helbig im Bull. d. I. von 1880 p. 11.

Kopf zusammen mit demjenigen von Taormina für nicht unbeträchtlich jünger zu halten und möchte wegen der künstlichen Haaranordnung auf die richtigen Bemerkungen Percy Gardners a. a. O. p. 182 zu dem Apollonkopfe XI. 8 verweisen.

8. u. 9. Nur beiläufig mögen hier die ungeschmückten Apollonköpfe zweier Statuen des berliner Museums Erwähnung finden, welche das mit einander gemeinsam haben, daß sie mit dem vorn glatt zurückgestrichenen und hinten in einen Knauf zusammengefaßten Haar ein Paar auf den Nacken und die Schultern herabhangende Locken verbinden. Der eine, durch Überarbeitung stark mitgenommene gehört der im Statuencapitel Gr. VII A. No. 2 zu besprechenden Statue No. 52 [a]), der andere ist derjenige des Apollon in der Gruppe No. 53 [b]), auf welche bei den Mythen des Gottes zurückzukommen sein wird. Im Übrigen verdient die sehr mittelmäßige Sculptur nicht, daß man näher auf sie eingehe.

10. 11. 12. Einen besondern Platz in dieser Reihe jugendlich weicher Apollontypen nimmt der Sauroktonos des Praxiteles ein, nur daß wir mit der Überlieferung, namentlich was den Kopf anlangt, recht übel daran sind. Von allen den Exemplaren, welche in der bisher vollständigsten Liste bei Welcker, Alte Denkmäler I. S. 406 in der Anmerkung aufgezählt sind und auf welche im Statuencapitel zurückgekommen werden soll, haben echte Köpfe nur 1) das ehemals Borghesische Exemplar, jetzt im Louvre [c]) (Atl. Taf. XXI, No. 1), 2) dasjenige im Vatican [d]) (Atl. a. a. O. No. 2) und 3) die Erzstatuette in der Villa Albani [e]). Und von diesen Exemplaren ist wiederum das an sich vorzüglichste und auch was den Kopf anlangt in der Behandlung des Haares ausgezeichnetste, dasjenige des vaticanischen Museums (2) im Gesicht fast ganz modern, während die Albani'sche Erzstatuette, welche seiner Zeit Winckelmann [f]) gewaltig überschätzte, wie schon Meyer [g]) und Visconti [h]) bemerkt haben, in den Körperformen, sonderlich in den Beinen ziemlich plump gerathen und im Kopf ohne Anmuth und Feinheit der Formen wie des Ausdrucks ist.

Aber auch das pariser Exemplar, obwohl es sich durch seine Erhaltung — es ist nur die Nasenspitze ergänzt — vor dem vaticanischen auszeichnet, kann seinem Kunstwerthe nach keinen Anspruch auf einen hohen Rang machen. Dieselbe Flauheit, welche die Bildung seines Haares im Vergleich zu derjenigen des vaticanischen Exemplars charakterisirt, welches den Charakter vorzüglichster Erzarbeit vortrefflich bewahrt hat, wiederholt sich in dem Antlitz, welches etwas Langweiliges und Schläfriges hat [i]), während das Erzexemplar in Villa Albani diejenige Aufmerksamkeit im Blick und diejenige leise Erregung erkennen läßt, welche von der Situation, in der sich der Gott befindet, gleichsam nothwendig

---

a) Abgeb. nach Cavaceppi Racc. I. 31 bei Clarac pl. 489. 949. Liegt im Abguß vor.
b) Abgeb. A. Z. 1844 (2) Taf. 16.
c) Fröhner, Notice No. 70.
d) Gal. delle statue No. 264. Mus. Pio-Clem. I. tav. 13.
e) Morcelli, Fea, Visconti, La V. Alb. descr. p. 133, No. 952.
f) G. d. K. IX. 3. 17.
g) Zu Winckelmann G. d. K. VII. 2. 21 und IX. 3. 17.
h) Zum Mus. Pio-Clem. I. tav. 13,
i) Meyer zu Winckelmann G. d. K. IX. 3. 17 sagt: »eine gewisse flüchtige Behandlung und Unbedeutendheit, welche sich besonders am linken Auge, an den Mundwinkeln, wo der Bohrer gebraucht ist, und an den Schlüsselbeinen äußert, verräth in ihr die Copie.«

gefordert wird, welche sich also auch für das Original mit Recht wird voraussetzen lassen.

Im Übrigen dies Original aus der gegebenen Überlieferung herzustellen, wer möchte das unternehmen? und wie könnte man ein solches Bild in Worten schildern? Es bleibt also nur ein Wort über das Äußerliche der Haaranordnung zu sagen, welche im Grund einfacher ist. als man auf den ersten Blick meinen sollte. Das über der Stirn gescheitelte Haar ist bei dem vaticanischen Exemplar in ziemlich krauswelligen, bei den beiden andern Exemplaren schlichteren Massen zur Seite gestrichen und mit seinen Enden so durch ein — bei der Albani'schen Bronze schmaleres und versilbertes, bei dem vaticanischen und pariser Exemplar breiteres — Band, welches das vom Scheitel herabgekämmte Haar zusammenhält, hindurchgesteckt, daß zu beiden Seiten des Kopfes kleine Ösen entstehn, während das Hinterhaupthaar in einen, von dem erwähnten Bande gehaltenen Knauf zusammengefaßt ist.

13. 14. 15. Eine im ganzen Bereiche der Darstellungen des Apollon ziemlich vereinzelte Erscheinung bieten die Köpfe derjenigen, weiterhin im Ganzen zu besprechenden Statuen, welche früher nach der dem vaticanischen Exemplar (14) von Visconti [a]) gegebenen Benennung als Adonis galten, während die Attributausstattung des Chigi'schen Exemplares (13) keinen Zweifel gestattet, daß es sich in diesen Statuen um Apollon handele [b]).

13. Rom, Palast Chigi [c]).

14. Rom, Vatican, Gab. delle maschere No. 442 [d]).

15. Neapel, Mus. Naz. Inv. No. 6016 [e]).

Sowie diese Statuen in ihrer gesammten Composition in auffallender Weise mit der Statue im capitolinischen Museum [f]) übereinstimmen, welche bisher den ihr von Helbig [g]) mit guten Gründen bestrittenen Namen des Antinous führte, nur daß diese Statue, mit der eine neapolitanische (No. 6030, M. Borb. VI. 58) übereinkommt, rechtshin gewendet ist, während sich die hier in Rede stehenden linkshin wenden, so erinnern auch die Köpfe dieser Statuen an denjenigen der capitolinischen Figur, nur daß das krauslockige und mit einer schmalen Taenie geschmückte Haar weniger kurz ist, ohne gleichwohl der bei Apollontypen irgend einer Gruppe gewöhnlichen Haartracht zu gleichen. Am ähnlichsten ist noch diejenige des sitzenden Apollon mit der Lyra in Neapel [h]), welche jedenfalls zeigt,

---

a) Mus. Pio-Clem. II. p. 62.

b) S. auch Visconti, Mus. Pio-Clem. II. p. 63, Schlußnote.

c) Matz-Duhn No. 184, abgeb. bei Guattani, Mon. ined. 1785 zu p. 7, wiederholt bei Clarac pl. 489. 947.

d) Mus. Pio-Clem. II. tav. 32.

e) Andere Exemplare dieser Composition, auf welche E. Braun, Ruinen und Mus. Roms S. 375 No. 113 hinzuweisen scheint (»vollständigere Nachbildungen«) sind mir nicht bekannt.

f) Stanza del gladiatore No. 12, N. descriz. p. 136, abgeb. Mus. Capit. III. 56, Clarac pl. 947. 2426. Vergl. für die bisherige Deutung besonders Welcker, Das akad. Kunstmus. zu Bonn [2], Bonn 1841 S. 52 f. = A. D. V. S. 90 ff., und was er anführt, Friederichs, Bausteine u. s. w. No. 753 (Friederichs-Wolters No. 1659). Zweifel an der Benennung schon b. Kekulé, Das akad. Kunstmus. zu Bonn No. 477.

g) Mitth. des deutschen archaeol. Inst. röm. Abth. (Bullettino) 1886 (I.) p. 61 sq.

h) Inv. No. 6254, s. Atl. Taf. XXII, No. 37. Vergl. unten: Statuen Gr. IX, No. 1.

daß dergleichen auch in diesem Kreise nicht völlig unerhört ist. Den eigenthümlich schwermüthigen Ausdruck im Antlitz der Statuen 13 u. 14 sucht E. Braun bei der Besprechung des vaticanischen Exemplares a. a. O. durch den Hinweis auf »die trüben Momente in dem sonst glorreichen Leben des Apollon«, wie einen solchen »das tragische Geschick des Hyakinthos« bedingte, zu motiviren und es wird in der That kaum möglich sein, einen andern Grund für die traurige Stimmung dieser und noch einiger anderer Apollonköpfe auszufinden, von welchen noch näher gesprochen werden soll. Die eigenthümliche Haartracht dieser Apollonköpfe, »das wilde Wachsthum der Haare«, wie er es nennt, mit der im Antlitz sich ausdrückenden Trauer in Verbindung zu bringen, lehnt Braun mit Recht ab.

---

4. Gruppe.

Apollonköpfe mit der Haarschleife (Korymbos?).

Allem Andern voran muß die Bemerkung gemacht werden, daß es in keiner Typenclasse des Gottes so viele moderne Arbeiten giebt wie in dieser, dem ersten Anscheine nach überaus zahlreichen, thatsächlich aber nicht grade sehr ausgedehnten. Es kann nicht zweifelhaft sein, daß der frühe Ruhm des Apollino, wenn nicht auch bei ihm die Haarschleife der Ergänzung angehört (s. Statuen Gr. X. h No. 20), jedenfalls aber des belvederischen Apollon — denn diese Beiden bezeichnen, wenn man von dem Apollon Pourtalès absieht, so ziemlich die Grenzen der Erscheinung — die Phantasie und die Hand der Restauratoren in ganz besonderem Maße geleitet hat, wo es galt, einer kopflos auf uns gekommenen Apollonstatue einen Kopf zu geben oder Statuen (auch solche des Dionysos und andere) durch aufgesetzte Köpfe zu solchen des Apollon zu stempeln. Eine Reihe unzweifelhafter Beispiele ist hierunter in der Note [a]) angeführt.

Was sodann die kunstgeschichtliche Stellung dieses Typus anlangt [b]), so wird es darauf ankommen, endlich einmal mit objectiven Gründen die Periode, in der

---

a) Louvre, Clarac pl. 268. 911 s. Fröhner No. 80; das., Cl. pl. 269. 909 s. Fröhner No. 77; das., Cl. pl. 269. 908 s. Fröhner No. 78, Dresden, Cl. 476. 910 s. Hettner No. 179; Panfilj, Cl. 476 D. 946 C. s. Clarac Text; das., Cl. das. 948 B. s. Matz-Duhn No. 223; das., Cl. das. 946 D. s. Clarac Text; Vatican, Cl. 478. 915 s. Descriz. d. Mus. Vat. No. 614; Neapel, Cl. 479. 917 s. Docum. ined. I. p. 169 No. 28; das., Cl. 480. 921 B. s. Statuen Gr. VII No. 3; Cavaceppi (?) Cl. 482. 912 B.; Dresden Cl. 482. 926 B s. Statuen Gr. VII. a. No. 1; Panfilj, Cl. 482 C. 924 A s. Clarac Text; Rom Muti Bussi, Cl. 482 D. 948 D. s. Matz-Duhn No. 200; Rom Giustiniani-Torlonia, Cl. 484. 934 s. Clarac Text; Neapel, Cl. 486 A. 937 s. Clarac Text; Mus. Capit., Clar. 486 B. 954 F. s. Clarac Text; Ince-Blundell, Cl. 488. 946 u. 946 A. s. Michaelis A. M. i. Gr. Br., Blund. No. 13 u. 14; Versailles Cl. das. 948 A. s. Clarac Text; Panfilj-Doria, Cl. 490. 954 C. s. Matz-Duhn No. 203; Florenz Uffizj, Cl. 491. 952 s. Dütschke A. B. i. O.-I. III. No. 106; das. Cl. 491. 953 = 482 D. 968 C. s. Dütschke das. No. 48; Dresden, Cl. 492. 955 u. 956 s. Clarac Text u. Hettner No. 57; Panfilj, Cl. 493. 962 A. s. Matz-Duhn No. 976; Ince-Blundell, Cl. 494 A. 959 C. s. Michaelis A. M. i. Gr. Br., Ince-Blund. 16 (seriously patched up, der Kopf gewiß nicht echt); Rom Mattei (?) Cl. 495. 965 A. s. Clarac Text; Madrid, Cl. 540 B. 966 B. s. Hübner No. 14; Wilton House Cl. 544. 1144 s. Michaelis A. M. i. Gr. Br. Wilton No. 119; Dresden, Cl. das. 1142, bekanntes Pasticcio.

b) Vergl. K. O. Müller, Kl. deutsche Schriften II. S. 452, Conze N. Mem. dell' Inst. p. 410 f., Wieseler zu den D. d. a. K. II³ S. 171 f.

er begonnen hat, festzustellen. Daß der Apollon von Belvedere eine Arbeit aus römischer Zeit sei, steht ja wohl in der allgemeinen Überzeugung fest; aber auch daran werden trotz einigen neuerdings erhobenen Einreden Wenige zweifeln, daß sein unmittelbares Vorbild, welches man aus ihm und dem Stroganoff'schen Apollon erschließen kann, aus hellenistischer Zeit stammt und mit der Abwehr der Gallierinvasion in Delphi im Zusammenhange steht. Nun hat man, am bestimmtesten Wieseler [a]), allerdings auf ein entfernteres Vorbild dieser hellenistischen Gestaltung des Gottes in einer auf die Abwehr der Perserinvasion in Delphi bezüglichen, dem Anfange des 4., wenn nicht noch dem 5. Jahrhundert angehörenden Statue geschlossen. Allein, wenn man auch an dieser selbst nicht zweifeln will, so ist es doch vollkommen unmöglich, aus sachlichen Gründen zu entscheiden, wie sie beschaffen gewesen sei und namentlich, ob sie, worauf es hier ankommt, bereits die Haaranordnung mit der Schleife über der Stirn gehabt habe, oder ob diese so gut wie der m. o. w. pathetische Gesichtsausdruck des Apollon von Belvedere und des Apollon Stroganoff der hellenistischen Umarbeitung angehöre. Dasselbe gilt von dem Apollon Pourtalès, den ja mehr als ein Gelehrter (s. unten) auf ein Vorbild des Skopas zurückzuführen geneigt ist, der aber, wenn er auf Skopas in der That zurückginge, sein Vorbild jedenfalls in einer hellenistischen, stark aufgebauschten Umarbeitung darstellen würde. Fast unzweifelhaft liegt eine solche Umarbeitung und Überführung ins weichlich Sinnliche und Sentimentale im Apollino vor, insofern dessen Composition durchaus dem ältern Typus entspricht, welcher uns am authentischsten in der pariser Statue Fröhner No. 75 (s. oben S. 119) überkommen ist, einem Typus, bei welchem das Haar nicht die Schleife, sondern die zurückgelegte Flechte (Onkosflechte) und der Körper nicht die weibische Weichheit des Apollino, sondern, wie schon oben S. 122 bemerkt worden ist, männliche Frische, in einigen guten, dem Original vermuthlich am nächsten stehenden Exemplaren sogar eine kräftige, fast imposant zu nennende Männlichkeit zeigt.

Einen Anhalt zur Entscheidung der auf dem Gebiete der Plastik nicht entscheidbaren Frage, seit wann der hier in Frage stehende Apollontypus aufgekommen sei, schien eine Erzmünze von Krithote (nicht Krithusia, wie Kenner und nach ihm Wieseler die Stadt nennt) zu bieten, insofern man in dem auf ihr in der Vorderansicht dargestellten Kopf Apollon zu erkennen vermeinte [b]), während der Herzog von Luynes [c]) und de Witte [d]) nachzuweisen versucht haben, daß die Darstellung von Götterköpfen in der Vorderansicht oder im Dreiviertelprofil auf Münzen mit Alexander von Pherae (396 v. u. Z.) begonnen, aber schon zu Zeiten Alexanders d. Gr. entweder ganz oder doch fast gänzlich wieder aufgegeben worden sei, weil man sich bald überzeugt habe, daß das hohe Relief dieser Gepräge allzusehr der Verletzung ausgesetzt gewesen. Danach mußte es ja scheinen, daß in dem Gepräge der Münze von Krithote ein Zeugniß für den Apollontypus

---

a) Epilog über den Ap. Stroganoff u. den Ap. von Belved. Philol. XXI. (1864) S. 252 ff.

b) So Dumersan, Cab. Allier de Hauteroche zu pl. IV. No. 8 und so nach Kenner, D. Münzsamml. des Stiftes St. Florian S. 28 zu Taf. I. 16, Wieseler, Denkm. d. a. K. II³ S. 169 f. zu No. 122 e.

c) Ann. d. Inst. 1841 (13) p. 158.

d) Revue numism. IX. 1864 p. 94 sq.

mit der Haarschleife aus dem 1. Jahrhundert vorliege. Allein einerseits ist der Kopf der Münze von Krithote gar nicht derjenige Apollons, sondern er ist, wie ich mich aus mehren mir von Imhoof zugesandten Abdrücken überzeugt habe, sicher weiblich und stellt fast unzweifelhaft Demeter dar [a]), und andererseits gilt die für Silbermünzen aufgestellte Regel, daß Köpfe in der Vorderansicht meistens zwischen 400 und 350 v. u. Z. geprägt worden sind, wie mir v. Sallet schreibt, für Kupfermünzen nicht und die Münze von Krithote kann füglich zwischen 300 und 250 v. u. Z. geprägt sein. Einen wirklichen Apollonkopf mit der Haarschleife giebt es auf Münzen nicht. Auch die Analogie des von Wieseler (a. a. O.) angezogenen, »sicherlich nicht späteren« (als die erste Hälfte des 4. Jhdrts.) Vasengemäldes [b]) hilft zu nichts; denn der »kleine, etwas abweichende Haarbusch oben an der Mitte der Stirn an dem Profilkopf Apollons« in diesem Bilde ist durchaus nicht die gesuchte Haarschleife.

Daß aber unter den statuarischen Apollonköpfen mit der Haarschleife irgend einer Anspruch auf ein höheres Alter als die hellenistische Periode hätte, muß ich bezweifeln. Man müßte denn die Statue des Apollon Kitharodos in München, die s. g. »Barberinische Muse« (Atlas Taf. XXI. No. 30) geltend machen, welche auf den ersten Blick einen Typus der noch strengen Kunst des 5. Jahrhunderts zu vertreten scheint, während derselbe thatsächlich dem 4. Jahrhundert angehört, wie im Statuencapitel näher erörtert werden soll. Aber mit dieser Statue hat es seine eigene Bewandtniß. Ohne Zweifel hat Brunn [c]) mit Recht behauptet, daß der Kopf (von parischem Marmor) der Statue (von attischem Marmor) antikerweise angehöre; »indessen, sagt er, darf im Hinblick auf den weichlichen und verschwommenen Charakter der Formen des Kopfes die Möglichkeit nicht in Abrede gestellt werden, daß derselbe einer Restauration in spätrömischer Zeit seinen Ursprung verdanke«. Wenn aber dieses der Fall ist, so kann man nicht wissen, ob und in wie weit der römische Restaurator sich an das Vorbild des ursprünglich zur Statue gehörenden, möglicherweise recht verschiedenen Kopfes gehalten oder wie weit und in welchen Stücken er diesen, vielleicht verloren gegangenen, Kopf im Geschmack seiner Zeit umgestaltet hat. Also ist auch mit der münchener Statue für ein höheres Alter der Apollonköpfe mit der Haarschleife nicht zu beweisen.

Zu einem ähnlichen Ergebniß ist in Beziehung auf Aphroditeköpfe mit der Haarschleife Bernoulli [d]) gelangt, nämlich, daß dieselbe »mit Sicherheit nicht vor dem Ende des 4. Jahrhunderts, in Marmorwerken nicht vor dem 3. Jahrhundert nachzuweisen« ist. Die Apollon- und die Aphroditeköpfe aber gehn nicht allein in Beziehung auf die hier zunächst im Auge zu behaltende Haarschleife über der Stirn parallel, sondern sie thun dies auch in Betreff der demnächst in der 5. Gruppe zu erörternden Haaranordnung.

Die Apollonköpfe mit der Haarschleife kann man, wenn auch nur sehr oberflächlich und lediglich zum Zwecke der Übersicht über die Exemplare in zwei

a) So ist richtig schon im Münzkatalog des Brit. Mus. Thrace p. 194 gesagt und so wird durch Briefe v. Sallets und Imhoofs bestätigt.

b) Ann. e Mon. d. Inst. 1856 tav. XI, Atl. Taf. XXIII. No. 6.

c) Beschreib. der Glyptothek No. 90, 5. Aufl. S. 116.

d) Aphrodite, Lpz. 1873 S. 224, Anm. 2, S. 265 u. S. 274.

Classen theilen. Die erstere stellt den Gott mit ruhigem und mildem Ausdruck dar, welcher bald dem Freundlichen, bald dem Sentimentalen, Schwärmerischen oder Melancholischen zuneigt. Bei den Köpfen dieser Gruppe pflegt die Haarschleife kleiner und weniger künstlich verschlungen zu sein als bei denen der zweiten Gruppe. Diese zweite Gruppe umfaßt die um den Apollon von Belvedere zu ordnenden Köpfe mit m. o. w. hoch gesteigertem, pathetischem Ausdruck und einer größern, bis zu dem gewaltigen Aufbau des Apollon Pourtalès gesteigerten Haarschleife.

Erste Classe.

1. Der s. g. »Apollino« in der Tribuna der Uffizien in Florenz (Atlas Taf. XXII. No. 42)[a]). Der Gesammthaltung der Statue (Statuen Gr. X. h No. 20) entsprechend stellt der Kopf den sehr jugendlichen Gott in lässige Träumerei versunken dar, ohne daß irgend ein besonderer seelischer Affect bei ihm hervorträte.

Ihm dürfte am nächsten stehn:

2. ein Köpfchen von etwa halber Lebensgröße im Louvre[b]), welches jedoch recht leer und unbedeutend ist.

Diese beiden Köpfe haben das Hinterhaupthaar kurz in einen Knoten oder Wulst aufgebunden; bei den folgenden hangt es, mehr oder weniger lang, gelöst auf den Nacken oder auch in Locken auf die Schultern herab.

3. In der Haltung und, soweit sich nach einer Clarac'schen Zeichnung (eine andere ist mir unzugänglich) urteilen läßt, auch im Ausdruck steht dem Apollino nahe der Kopf einer Statue in Wilton House[c]). Michaelis nennt den Kopf leicht geneigt (slightly inclined), was die Zeichnung nicht erkennen läßt, in welcher der Blick, wie beim Apollino, leicht aufwärts gerichtet zu sein scheint.

Nahe zu stehn scheint diesen Monumenten

4. der einer Statue in Ince Blundell Hall[d]) aufgesetzte, ihr fremde und stark ergänzte Kopf mit Schulterlocken. Ob sich Michaelis' Urteil, die Arbeit sei flach decorativ, auf den Kopf mitbezieht, ist nicht ganz klar.

Auch gehört in diese Reihe

5. der Kopf einer mittelmäßigen Statue in der Villa Borghese 2ª camera No. 25 mit kleiner Haarschleife und Schulterlocken.

Verschieden in der Haltung sind die beiden folgenden Köpfe, deren Haarschleife auch etwas größer und kunstreicher ist:

6. der einer s. g. Narkissos-Statue in Berlin[e]) aufgesetzte, aber derselben nicht zukommende Kopf und

---

a) Dütschke A. B. i. O.-I. III. No. 550, woselbst die Abbildungen, Besprechungen und Ergänzungen angegeben sind. Von den letzteren kommt für den Kopf als zweifelhaft nur diejenige der ganzen Nase oder der Nasenspitze, sowie diejenige der Haarschleife in Betracht.

b) Mir nur aus dem Abguß bekannt, welcher im Catalogue des moulages en vente, Paris 1883 p. 14 No. 335, sehr verkehrt als »Apollon, style archaïque (Musée du Louvre)« verzeichnet steht.

c) Michaelis A. M. i. Gr. Br. Wilton House No. 1. b, abgeb. als »Bacchus« bei Clarac pl. 693. 1635 B. Ergänzt die Nase.

d) Michaelis a. a. O. Ince Blundell Hall No. 13, abgeb. b. Clarac pl. 488. 946 (der den Kopf für modern gehalten hat, s. Text III. p. 220), von Michaelis als wahrscheinlich identisch mit der ehemals Mattei'schen Statue Mon. Matth. I. 8, Clar. 476. 912 E erklärt.

e) No. 224, abgeb. b. Clarac 489. 948. Ergänzt die Nase.

7. der einer ähnlich, aber nicht gleich componirten, geringwerthigen Statue in Newby Hall [a]) aufgesetzte, aber derselben wahrscheinlich ebenfalls fremde Kopf. Beide Köpfe sind entschieden nach der linken Seite der Statuen geneigt und konnten anders nicht aufgesetzt werden; sie schauen traurig oder wenigstens schwermuthsvoll zu Boden; beide haben langes Nackenhaar, aber keine Schulterlocken.

Zweifelhaft ist es, ob in diese Reihe gehört:

8. der einem Sauroktonos-Torso in Lansdowne House [b]) in unrichtiger Stellung aufgesetzte Kopf mit einer Schleife oder einem Haarknoten (top knot) und einem schmalen Band im Haar ausgestattete Kopf, dem Schulterlocken fehlen.

Erst am Ende dieser Reihe können die zwei vorzüglichsten Köpfe derselben genannt werden, weil sie sich in der Größe und Künstlichkeit der Haarschleife den Köpfen der 2. Classe ganz nahe stellen, während sie doch nichts von dem pathetischen Ausdruck dieser zeigen.

9. Kopf im Louvre, Saal des Niobidenpaedagogen aus Soissons, in den Clarac'schen und Fröhner'schen Katalogen nicht verzeichnet und daher, wie auch der geschriebene Zettel mit der Nummer 619 zeigen mag, wahrscheinlich neuerer Erwerbung angehörend, über welche mir nichts bekannt ist. Der, wie es scheint, ganz echte, aber auf einen modernen Hals aufgesetzte Kopf zeigt ganz den Typus des Apollon von Belvedere, nur mit einem wesentlich gelindern Ausdruck.

10. Statuenfragment von italienischem Marmor im Braccio nuovo des Vaticans [c]).

Die Beurteilung dieses sehr schönen Kopfes ist nicht leicht; in den Formen, in der Anordnung und Ausführung des Haares steht er dem Apollon von Belvedere nahe, nur daß er zwei lang auf die Schultern herabhangende Locken hat, welche jenem fehlen. Auch die ziemlich hohe und von den Haaren dreieckig begrenzte Stirn hat er mit dem Belvederischen Apollon gemeinsam. Nur ist er in den Formen des Nackten fülliger und weicher, als jener und im Ausdruck verschieden, fern von jeder pathetischen Erregung, wenngleich ernst, mit etwas herabgezogenen Mundwinkeln und durch eine leise Neigung nach links, oder den Gegensatz der Kopfstellung gegen die Linie der Schultern, deren die linke so emporgetrieben ist, als wäre der Arm aufgestützt gewesen, ein wenig ins Sentimentale hinübergeführt. Verstärkt wird dieser Eindruck dadurch, daß die Augen, wenn hier die Unteransicht bei der hohen Aufstellung nicht etwa täuscht (denn in der Abbildung ist davon wenig zu bemerken), etwas aufgeschlagen sind. Möglich, daß dieser sentimentale Zug nicht in der Absicht des Künstlers gelegen hat. Auch die Formen des Körpers sind wesentlich voller und weicher, als diejenigen des Apollon von Belvedere.

Nur einer Erwähnung im Vorübergehn ist werth:

11. ein lebensgroßer Kopf von italienischem Marmor im Palazzo Torlonia [d]) mit großer Haarschleife und emporblickenden Augen, eine späte und schlechte Arbeit auf moderner Büste.

Von dem Kopfe der Statue in Ince Blundell Hall No. 16 (Michaelis), welcher

a) Michaelis a. a. O. Newby Hall No. 33, abgeb. b. Clarac pl. 476 B. 906 D. Michaelis, welcher den Kopf als aufgesetzt (re-set) bezeichnet, führt gleichwohl an, daß Clarac ihn als zugehörig betrachtet habe.

b) Michaelis a. a. O. Lansdowne House No. 41, abgeb. b. Clarac pl. 476 B. 905 D.

c) No. 125, Beschr. Roms II. II. S. 94 No. 12, abgeb. Mus. Chiaram. II. 6. p. 17. Gebrochen im Halse, die rechte Schulter angesetzt; steht für eine genauere Untersuchung zu hoch.

d) Matz-Duhn No. 243.

dieser Reihe anzugehören scheint, wird man, da er »seriously patched up« und »of a poor style« ist, am besten schweigen.

Zweite Classe.

Hier nimmt wohl selbstverständlich, schon der Erhaltung wegen, den Ehrenplatz an der Spitze ein:

1. der Kopf des Apollon von Belvedere (Atl. Taf. XXI. No. 6).

Ihm am nächsten steht:

2. der ehemals Steinhäuser'sche Kopf im Museum von Basel (Atl. Taf. XXI. No. 3 und No. 4) [a]).

In nicht allzu großer Entfernung folgt diesen Marmorköpfen

3. der Erzkopf der Stroganoff'schen Statuette (Atl. Taf. XXI. No. 5).

In kaum absehbarer dagegen:

4. der Kopf einer Statue in Lansdowne House [b]), den Michaelis als von »poor, bad workmanship« und außerdem als schlecht erhalten (much effaced) charakterisirt.

Da der Charakter und Ausdruck dieser Köpfe (wenigstens von No. 1—3) durchaus von der Situation abhangt, in welcher die Statuen, zu denen No. 1 und 3 gehören, gedacht werden, und da diese Situation, die Abwehr der Gallierinvasion in Delphi, gegen einige neuere Anfechtungen vertheidigt werden muß, was füglich erst im Statuencapitel geschehen kann, so kann auch erst in diesem von den Köpfen gesprochen werden.

Anders verhält sich die Sache mit den folgenden drei Köpfen, deren Ausdruck man freilich ebenfalls nur im Zusammenhange mit der Vorstellung verstehn kann, welche man sich von der Composition der Statuen gebildet hat, zu welchen sie dereinst gehörten, während von diesen Statuen keine erhalten ist. Von diesen Köpfen wird daher an dieser Stelle zu sprechen sein. Sowie die Statuen, man denke von ihnen was es sei, wenigstens sicher nicht zu den auf die Abwehr der Gallierinvasion bezüglichen Monumenten gehören, so sondern sich auch die Köpfe bestimmt von den oben angeführten vier und bilden für sich eine eigene Abtheilung der 2. Classe innerhalb der Gruppe der Apollonköpfe mit der Haarschleife.

5. Der »Apollon Pourtalès« im Britischen Museum (Atl. Taf. XXII. No. 35) [c]).

6. Ein in den Caracallathermen gefundener Kopf, welcher durch Castellani ebenfalls in das Britische Museum gelangt ist (Atl. Taf. XXII. No. 34) [d]).

---

a) Wenn ich in meiner Gesch. d. griech. Plastik II³ S. 322 mit Anm. 120 den Verdacht geäußert habe, der Kopf sei eine moderne Fälschung, so that ich dies, ohne das Original zu kennen, auf Grund sehr bestimmter Aussagen von Personen, denen zu mißtrauen ich keinen Grund hatte. Jetzt, nachdem ich das Original genau untersucht habe und jenen Aussagen durch diejenigen anderer Personen, welche mindestens eben so vertrauenswürdig sind, widersprochen worden ist, will ich ohne viele Worte eingestehn, daß ich mich geirrt habe und eine Fälschung für technisch sowohl wie moralisch gleich unmöglich anerkenne.

b) Michaelis A. M. i. Gr. Br. Lansdowne House No. 4, abgeb. b. Clarac 476 A. 906 A.

c) Second Graeco-Roman room No. 138. Älteste Abbildung in Sandrarts Teutscher Akademie I. Taf. 14 = Gal. Giustin. II. 42 (auf nicht zugehöriger Brust); dann bei Panofka, Cab. Pourtalès pl. 14, danach in Conzes Heroen- u. Göttergestalten Taf. 57. 2 und in den älteren Auflagen der D. d. a. K. II. No. 123, in der 3. durch neue Abbildung nach Photographie ersetzt. Ergänzt sind: die Hälfte der Nase, ein Theil der Lippen und die Ohrläppchen, sowie ein kleines Stück des Nackens.

d) In der Synopsis von 1879 noch nicht verzeichnet; als »mit der Sammlung Castel-

7. Der einer Statue im Palazzo Giustiniani aufgesetzte, ihr aber nicht gehörende Kopf [a]).

Was weitere Parallelmonumente anlangt, spricht Martin Wagner im Kunstblatt von 1830 (nicht 1873, wie in den A. d. I. von 1875 (47) p. 33 verdruckt ist) S. 238 von einer Wiederholung, welche er im Palazzo Poniatowski gesehn hätte und welche er mit dem Pourtalès'schen Kopfe vergleicht und nur in der Haarbehandlung verschieden nennt. Doch ist dieser Kopf nicht mehr an dem bezeichneten Ort und scheint verschollen zu sein. Daß ein Kopf in der Villa Panfilj den Köpfen dieser Reihe verwandt sei, wie Matz-Duhn No. 233 sagen, muß bestritten werden; schon die Richtung des Kopfes, welcher schmerzlich erregt aufwärts blickt, entfernt ihn sicher aus dieser Gruppe.

Die Urteile über den Charakter des am längsten bekannten unter diesen Köpfen, des viel besprochenen »Apollon Pourtalès«, und über die Periode, welcher derselbe zuzuschreiben sei, gehn merkwürdig weit aus einander, wovon man sich leicht durch die Zusammenstellung in den A. d. I. von 1875 p. 28 und die noch vollständigere im Texte zu den D. d. a. K. II³ S. 170 ff. überzeugen kann. Je umfassender diese Verzeichnisse sind, desto weniger liegt ein Grund vor, die Zusammenstellung hier zu wiederholen.

Was mich selbst betrifft, ist es mir unmöglich, mich dem Urteile Zoëgas [b]) anzuschließen, welcher den Kopf »voll Milde« nennt und zugleich »Etwas, das sich dem bakchischen Enthusiasmus nähert«, in ihm hervorhebt. Namentlich das Letztere scheint mir vollkommen unrichtig. Ebenso unrichtig aber ist es, wenn Martin Wagner [c]) eine »finstere, strenge Miene« bei dem Gotte zu erkennen meint, welche er denn freilich haben müßte, wenn er, wie Wagner annahm, mit Marsyas und seinem Henker gruppirt gewesen wäre und auf den gnadeflehenden Olympos herabgeblickt hätte. Aber auch den »sanften Ernst« und die Ruhe eines »stillen Gefühles«, welche Benndorf [d]) dem Kopfe zuspricht, kann ich in demselben nicht erkennen, während ich mich ihm eher anzuschließen vermag, wenn er weiter von »Mitleid« und von »leiser Trauer« im Ausdrucke des Gesichtes redet. Denn diejenigen, welche, wie Kinkel [e]), Helbig [f]) und Julius [g]) Trauer, oder gradezu Schmerz

lani ins Ausland gegangen« angeführt bei Matz-Duhn No. 232, vergl. Vorrede S. XVII; eine ältere Abbildung in O. Müllers Mitth. aus Griechenland Taf. IV, Fig. d, denn der hier abgebildete Kopf ist nicht, wie L. Julius, A. d. I. von 1875 (47) p. 33 meint, »quasi«, sondern in der That identisch mit dem von ihm veröffentlichten, wie aus der Zeichnung in Verbindung mit Schölls Text zu O. Müllers Mittheilungen S. 114 hervorgeht, s. auch Matz-Duhn a. a. O. Eine neuere Abbildung in den M. d. I. X, tav. 19 mit Text von L. Julius in den A. d. I. a. a. O. p. 27 sq.

a) Matz-Duhn No. 197, abgeb. Gal. Giustin. I. 56 und b. Clarac 486. 942. Der Kopf ist nicht, wie Matz angenommen hatte, modern, sondern wie Duhn in Übereinstimmung mit Julius a. a. O. p. 27 u. 33, berichtigt, sicher antik, aber nicht zu der Statue gehörig.

b) Bei Welcker, Das akad. Kunstmuseum zu Bonn ² S. 72, Anm. 110.

c) Im Schorn'schen Kunstblatt von 1830 S. 238.

d) Museum zu Pforta No. 24.

e) Gipsabgüsse des Polytechnikums zu Zürich No. 140, der sogar den Kopf der Niobe vergleicht und den Schmerz im Gesichte des Apollon »nicht stärker ausgeprägt« nennt, als bei Niobe.

f) Untersuchungen über d. campan. Wandmalerei S. 247, der von dem Apollon spricht, »dessen Züge gradezu schmerzerfüllt erscheinen«.

g) A. d. I. a. a. O. p. 29, Helbig zustimmend. Schon Welcker a. a. O. nennt das

in den Zügen dieses Antlitzes erkennen, haben den Kopf so gesehn, wie ich ihn sehe, so daß mir auch Newtons [a]) Ausdruck, welcher von einem »ernsten Pathos (earnest pathos of expression)« redet zu wenig bestimmt ist, während ich seiner weitern Meinung, der Künstler habe gesucht, »to represent the features of the God while under the influence of strong musical emotion and inspired by his theme« in keiner Weise zu folgen vermag. Das Gefühl des Schmerzes, nur selbstverständlich nicht eines körperlichen, wie beim Laokoon und ebensowenig eines augenblicklicheu (acuten) höchsten. Seelenschmerzes, wie bei der Niobe, sondern mehr dasjenige einer tiefen, vielleicht kann man sagen: resignirten Trauer scheint mir nicht allein im Munde, wenngleich besonders auch in diesem zu liegen, dessen Ausdruck durch die theilweise Ergänzung der Lippen (an der linken Seite) schwerlich wesentlich verändert worden ist, sondern ebenso unverkennbar in der Zeichnung der Brauen, welche nach innen emporgezogen und gegen die Nase fast rechtwinkelig abgesetzt sind (worauf auch Kinkel a. a. O. hingewiesen hat), ferner in der Gestaltung der Lider und in der ganzen Lage der Augen, deren äußere Winkel so viel tiefer stehn, als die inneren, daß man durch diese vier Punkte keine grade Linie ziehn kann, sondern daß sie von einer nach oben convexen geschnitten werden, eine Erscheinung, welche sich an den Darstellungen tragischer Masken, zum Theil höchlich übertrieben, wiederfindet [b]). Auch eine leise Senkung zwischen dem runden Muskel des Mundes und der Wange trägt zu dem Ausdruck der Trauer bei, mit welcher endlich die Wendung und Neigung des ganzen Kopfes nach der rechten Seite in Übereinstimmung steht.

Schwieriger, als über den Ausdruck des Kopfes, über den ich wenigstens nicht zweifelhaft bin, ist es, über die Situation in's Reine zu kommen, in welcher der Gott in der Statue dargestellt war, der dieser Kopf gehört hat. Indessen wüßte ich nicht, womit die Ansicht von Lehrs [c]) begründet werden könnte, es handele sich um den Orakel schauenden Gott. Aber auch der Gedanke an einen Kitharoden Apollon, in welchem sich Wieseler (a. a. O.) und Newton (a. a. O.) begegnen, vermag ich nicht als richtig anzuerkennen, wie ich denn auch die Ansicht Furtwänglers [d]) für irrig halte, »die späteren gewaltsamen Steigerungen, die im Pourtalès'schen Kopfe und besonders in einem neugefundenen u. s. w. (No. 6) vorliegen«, seien vom Kitharodentypus ausgegangen. Denn wenn dem Gedanken an einen Kitharoden schon der schmerzliche oder traurige Ausdruck des Pourtalès'schen Kopfes zu widersprechen scheint, welcher sich weder dann wird motiviren lassen, wenn man den Gott, wie in der Statue des Skopas, eben musicirend (carmina sonans) denkt, wobei doch auch der Mund schon in seiner Zeichnung ganz anders gestaltet sein müßte, noch auch dann, wenn man ihn sich vor dem Gesange spendend vorstellt, wie in der antiochenischen Statue des Bryaxis, so

---

Auffallendste an dem Kopf Ernst und selbst einige Schärfe, »welcher sich eine gewisse jugendlich poetische Schmerzlichkeit beizumischen« scheine, wobei er sich merkwürdigerweise auf die Abbildung bei Panofka beruft, obgleich er vor dem Abgusse schreibt.

a) Synops. of the cont. of the Br. Mus. 2[d] ed. (1877) p. 60.

b) Vergl. z. B. Mus. Borbon I. 22, XI. 42 No. 4, XIV. 14; Wieseler, Theatergebäude u. s. w. Taf. V. No. 9—14, 20, 22, 24, 25.

c) Bei Friedländer, Samml. von Gipsabgüssen zu Königsberg zu No. 8, S. 15.

d) In Roschers Lex. d. Myth. I. Sp. 464.

wird die Situation des gegenwärtigen Musicirens, an welche wenigstens Newton bestimmt gedacht hat, durch die starke Wendung des Kopfes nach rechts und seine Neigung vollends ausgeschlossen. Es giebt keine Darstellung eines Kitharoden, noch kann es der Natur der Sache nach eine solche geben, welche diese Wendung und Neigung zeigt und der Vergleich mit dem im Wettstreite mit Marsyas singenden Apollon eines sehr bekannten Vasenbildes (Atl. Taf. XXIV. No. 24)[a]), zu welchem Newton auffordert[b]), trifft in keiner Weise zu. So weit wie bei diesem Apollon ist auch z. B. bei der vaticanischen Statue Atl. Taf. XXI. No. 32 der Kopf, aber beide Male erhoben, vom Instrument abgewendet; das aber ist nichts, als das Erforderniß einer eurhythmischen Bewegung. In dem petersburger Vasengemälde (Atl. Taf. XXIV. No. 25)[c]) aber, dessen Apollon in Betreff der starken Wendung des Kopfes nach rechts und des Niederblickes dem Apollon Pourtalès viel vergleichbarer ist, singt und spielt der Gott nicht, wie die Haltung seiner Hände zeigt, sondern er blickt auf einen unterwärts neben ihm stehenden Mann, den Richter im Wettstreite mit Marsyas, oder Olympos als des Letztern Vater[d]), der zu ihm zu reden scheint. Die Wendung des Kopfes ist also hier nicht aus einer Situation der Kitharodie, sondern durchaus nur aus der Beziehung zu diesem Manne zu erklären.

Andere haben an Gruppirung gedacht. Und zwar hatte M. Wagner, wie schon bemerkt, die Vorstellung, der Apollon gehöre in eine Marsyasdarstellung und schaue auf den gnadeflehenden Olympos herab. Das aber ist des Ausdrucks wegen unmöglich. Denn das Schmerzliche in demselben könnte in diesem Falle nur auf Mitleid zurückgeführt werden; empfände jedoch Apollon dieses, so hätte die Schindung an Marsyas nicht vollzogen werden können. Etwas der Art muß auch Wagner gefühlt haben, welcher deshalb dem Apollon eine finstere und strenge Miene anstatt einer schmerzlichen und traurigen zuschreibt. Einen zutreffenden Gedanken hat Kinkel (a. a. O.) ausgesprochen; freilich nicht, wenn er von einer Gruppe des Apollon und der sich ihm entwindenden, in einen Lorbeerbaum sich verwandelnden Daphne redet, denn in eine solche Gruppe paßt nicht allein der Ausdruck des Kopfes nicht, der neben Schmerz oder Trauer noch ganz andere Elemente enthalten müßte, sondern eine solche Gruppe ist in statuarischer Ausführung überhaupt nicht, am wenigsten in antiker Kunst denkbar. Der treffendere Vorschlag Kinkels ist, sich einen von des Gottes Wurfscheibe getroffenen, ihm verblutend zu Füßen liegenden Hyakinthos als das Motiv der Statue zu denken. Auf diesen Mythus als Motiv eines andern schwermüthigen Apollon in der Hope'schen Gruppe und in den Wiederholungen des Apollon in derselben soll zurückgekommen werden; sowie aber in dieser Gruppe Hyakinthos — ob in der ursprünglichen Compositon oder als Zusatz in dem genannten Exemplar, mag hier offen bleiben — nicht etwa zu den Füßen des Gottes liegt, sondern in kleinerem

---

a) Tischbein, Vases d'Hamilton (ed. Neap. 1795) III. 5, Él. céram. II. 65, D. d. a. K. II. 149, Inghirami, Vasi fittili 326.

b) The turn of the head may be compared with that of the Apollo on a vase engraved by Lenormant and de Witte (Mon. céram. II. 65).

c) No. 355, abgeb. C. R. pour 1862 Atl. pl. 6, Michaelis, D. Verurt. des Marsyas Taf. I. 2.

d) Vergl. Stephani, C. R. a. a. O. S. 95 und 115.

Maßstabe gebildet und gleichsam attributiv und die Situation und Stimmung des Gottes erläuternd neben demselben steht, so muß ernstlich bezweifelt werden, ob eine dramatische Gruppe, wie sie Kinkel andeutet, in statuarischer Ausführung möglich sein würde. Daß dagegen der schmerzliche und doch im Schmerze resignirte Ausdruck in dem Pourtalès'schen Apollonkopfe sich aus der Situation, an welche Kinkel gedacht hat, weitaus am besten erklären würde, scheint mir unverkennbar, und zwar auch dann, wenn wirklich der demnächst zu besprechende Castellani'sche Kopf No. 6, das nächste Parallelmonument zum Apollon Pourtalès, von dem angenommen worden ist, daß er der in den Pourtalès'schen Kopf umgearbeiteten, frühern Erfindung näher stehe, eine andere Deutung erheischen sollte. Der Pourtalès'sche Kopf würde dann als eine zum Ausdruck der von seinem Verfertiger angenommenen Situation gesteigerte Umarbeitung zu betrachten sein [a]).

Hiermit ist denn auch schon auf die kunstgeschichtliche Stellung des Kopfes hingewiesen, über welche wenige Bemerkungen genügen werden. Es erscheint nämlich als überflüssig, auf die früher von mehren Seiten [b]) ausgesprochene Ansicht, es handele sich um ein Werk des hohen Stils oder um ein solches aus der Periode des Phidias, widerlegend einzugehn; auch was gegen Newtons Zurückführung des Kopfes auf den Apollon des Skopas, den er Musagetes nennt, mit dem er aber nur den Palatinus meinen kann, auch was hiergegen zu sagen ist, ist oben ausgesprochen. Endlich ist es unnöthig, Kinkels Meinung, daß wir es mit einem »wirklichen Originalkopfe« zu thun haben, der eher dem 4. als dem 3. Jahrh. angehöre, näher zu erörtern, da die von mehren Seiten [c]) ausgesprochene Ansicht, der Kopf sei die Nachbildung eines Erzwerkes, einleuchtend richtig ist. In welche Periode das Original gehöre, ist um so schwerer bestimmt festzustellen, als wir nicht im Stande sind, zu beurteilen, w i e tiefe Umwandlungen der Verfertiger des Pourtalès'schen Kopfes mit diesem Originale vorgenommen hat; es kann also auch zu nichts führen, den Namen des Skopas, auch abgesehn von dessen Apollon Palatinus, mit dem Pourtalès'schen Kopf in Verbindung zu bringen, wie mehrfach geschehn ist, und eben so wenig wüßte ich die Meinung derer zu rechtfertigen, welche allgemeiner behaupten, daß die Erfindung dem vierten Jahrhundert und der jüngern attischen Schule angehöre. Alles was man sagen kann ist vielmehr, daß je näher man den Pourtalès'schen Kopf dem Originale stehend denkt, desto tiefer dieses herabrücken wird; denn daß dieser selbst vor der hellenistischen Periode undenkbar sei, ergiebt sich nach Allem, was wir von der Kunst vor Alexander wissen, schon aus äußeren Merkmalen, der übermäßigen, wie der Haaraufbau tragischer Masken wirkenden Haarschleife und den kleinen Löckchen, welche, aus der Haarmasse gelöst, auf der Stirn, der Wange und dem Halse liegen, noch mehr aber aus dem Charakter der Formen und des Ausdrucks, den O. Müller [d]) als »geistreich, schwungvoll, aber beinahe etwas manierirt« bezeich-

a) Ganz ähnlich faßt die Sache Helbig a. a. O.

b) Hirt in s. »Bilderbuch« S. 32, H. Meyer zu Winckelmanns Gesch. d. Kunst V. I. 12, Panofka, Antiques du Mus. Pourtalès p. 50 sq, Dubois, Descript. des ant. de M. le comte P. G. zu No. 84.

c) Zuerst von Panofka a. a. O., vergl. Julius a. a. O. p. 32, Newton a. a. O. u. A.

d) Kleine Schriften II. S. 515.

nete, während Kinkel a. a. O. sogar meinte, er könnte »das Werk verdächtig machen«. Auf die Ansetzung in die Periode nach Alexander haben sich denn auch die Stimmen so gut wie Aller vereinigt, welche sich in neuerer Zeit über den Kopf ausgesprochen haben, und es kann nur zweifelhaft sein, ob diese Bestimmung sich nicht noch etwas schärfer auf das Ende des 3. oder den Anfang des 2. Jahrhunderts würde beschränken lassen, während andererseits Newton zuzustimmen ist, welcher läugnet, daß das Werk irgendwelche von den Eigenthümlichkeiten der griechisch-römischen Sculptur der Augusteischen Periode oder vollends der spätern zeige.

Über das nächste Parallelmonument des Pourtalès'schen Kopfes, den ehemals Castellani'schen No. 6 wird es möglich sein, kürzer zu sprechen. Die auch von Julius (a. a. O.) hervorgehobene Übereinstimmung beider Köpfe würde augenfälliger sein, wenn nicht bei diesem zweiten die Haarschleife bis auf den mittlern Knoten und kleine Reste zu den Seiten weggebrochen wäre; die Ähnlichkeit erstreckt sich in der That bis auf die kleinen, auf der Stirn und auf den Wangen liegenden Löckchen und kann nur durch das Zurückgehn beider Monumente auf ein und dasselbe Original erklärt werden. Der in der Hauptsache von Julius ebenso beleuchtete Unterschied der beiden Köpfe besteht darin, daß einerseits formal der Pourtalès'sche den Charakter des Erzoriginals ungleich schärfer bewahrt, man kann sagen das Erz in Marmor copirt hat, während der Castellani'sche Kopf eine mehr dem Marmor angemessene Behandlung zeigt und, ohne den Charakter des Erzwerkes ganz zu verläugnen, als dessen freiere Übersetzung in Marmor gelten kann. Was aber andererseits das Innerliche anlangt, ist offenbar das in dem Pourtalès'schen Kopfe sehr hochgesteigerte Pathos in dem Castellanischen maßvoller vorgetragen und derselbe hat durch die hiermit verbundenen rundlicheren und weicheren Formen etwas Jugendlicheres und Naiveres, als jener. Der Winkel, welchen die Brauen mit der Nase bilden, ist stumpfer und gerundeter, die Lider liegen den Augäpfeln näher an, der durch die vier Augenwinkel zu legende Bogen ist flacher, der Blick vielleicht etwas weniger gesenkt, die Wangen sind fleischiger, der Mund ist weiter geöffnet. Wenn aber demgemäß der Schmerz oder die Trauer des Pourtalès'schen Kopfes in dem Castellani'schen als Wehmuth wiedererscheint, so wird doch die oben angeregte und offen gelassene Frage, ob dieser eine andere Deutung erheische, als jener, hier zu verneinen sein. Auf jeden Fall muß für diesen wie für jenen Kopf, und zwar für den einen wie für den andern aus denselben, bereits oben angegebenen Gründen, in Abrede gestellt werden, daß er als derjenige eines Kitharoden erklärt werden könne. Mit Nachdruck aber ist insbesondere für den Castellani'schen zu läugnen, daß sein bis zum Sichtbarwerden der oberen Zähne geöffneter Mund zum Singen geöffnet sei, wie Julius a. a. O. p. 27 meint. Die Lippen sind freilich beschädigt, dennoch glaube ich mit Bestimmtheit behaupten zu dürfen, daß ein singender Mund wesentlich anders geöffnet ist, als dieser, bei dem es sich nur um einen Seufzer handeln kann. Gehörte der Körper, dem der Kopf No. 7 im Palazzo Giustiniani aufgesetzt ist, mit diesem zusammen, wie es Julius (a. a. O. p. 27 und 33) annimmt, so würde diese Statue, bei der die Arme allerdings modern, aber, wie Matz mit Recht hervorhebt, in ihrer Richtung durch die Ansätze bestimmt sind, genügen, um zu zeigen, wie weit ab der Gedanke an einen singenden Kitharoden liegt.

Auf diesen Beweis muß man aber allerdings verzichten, da Duhn die Nichtzusammengehörigkeit des Kopfes und des Torsos richtig hervorgehoben hat. Es bleibt also nur der, auch für sich allein beweiskräftige Hinweis auf die Stellung und den Ausdruck des Castellani'schen wie des Pourtalès'schen Kopfes übrig, um zu behaupten, daß hier kein singender Kitharode möglich ist. Und daran wird auch durch den Giustiniani'schen Kopf No. 7, an dem die Nase ergänzt ist, für sich nichts geändert. Denn derselbe steht den beiden besprochenen Köpfen dem Typus nach ganz nahe; seine Richtung und Neigung ist dieselbe, desgleichen die tragische Stellung der Augen in dem nach oben convexen Bogen, nicht minder ist es das Löckchen auf der Wange und im Ganzen auch die Anordnung des Haares, welches besonders derjenigen am Kopfe No. 6 nahe steht. Nur ist die Haarschleife weniger groß und kunstvoll verschlungen, als bei dem Pourtalès'schen Kopfe und als sie es bei dem Castellani'schen gewesen sein wird.

Was aber endlich das kunstgeschichtliche Verhältniß der Köpfe No. 5 und No. 6 anlangt, hat Julius sich bemüht, nachzuweisen, daß der Castellani'sche (No. 6) den Charakter des Originales, das er dem 4. Jahrhundert zuschreibt, treuer bewahrt hat, während der Pourtalès'sche Kopf eine hellenistische Umarbeitung sei. Daß ich das angeblich dem 4. Jahrhundert angehörige Original und seine Beschaffenheit für unnachweislich halte, habe ich oben gesagt. Ich kann mich also Julius nicht anschließen, sondern das Verhältniß des Castellani'schen Kopfes zum Pourtalès'schen nur so auffassen, wie von anderer Seite, namentlich von Brunn das Verhältniß des baseler (Steinhäuser'schen) Kopfes zu demjenigen des Apollon von Belvedere aufgefaßt worden ist, worauf unten zurückgekommen werden soll. Wenn man, wegen gewisser Härten in der Behandlung des Haares am Castellani'schen Kopfe, diesen für das Werk eines spätern Copisten betrachtet, so habe ich dagegen nicht viel einzuwenden; der Giustiniani'sche erscheint mir, trotzdem er der einfachste ist, als der späteste und weniger bedeutend als die beiden anderen, doch gebe ich zu, daß ich mich hierin täuschen kann.

Fünfte Gruppe.

Apollonköpfe mit aufgebundenem Vorderhaar.

Das Unterscheidungsmerkmal ist wiederum zunächst einer Äußerlichkeit der Haaranordnung entnommen, doch steht dieselbe auch hier, wie bei anderen Gruppen (1. 4.) mit weiteren Eigenthümlichkeiten der Köpfe und, soweit dieselben erhaltenen Statuen ursprünglich angehören, mit der Composition dieser Statuen im Zusammenhang.

Es handelt sich bei dieser Haaranordnung, welche in den Katalogen nicht immer von der Haarschleife über der Stirn oder auf dem Vorderkopfe (Gr. 4) geschieden ist, um die Erscheinung, welche sehr einfach durch den Kopf der kleinen Bronzestatue aus Pompeji in Neapel (Gr. VIII. C. No. 5. Fig. 10.) vergegenwärtigt wird. Das über der Stirn gescheitelte, von einem Bande zusammengehaltene Haar ist in seinen vorderen Theilen über den Schläfen emporgenommen und auf dem Scheitel oder der Höhe des Hinterkopfes (nicht über der Stirn) in eine größere oder kleinere Schleife verschlungen. Dieses wesentliche Merkmal der Tracht wiederholt sich bei den verschiedenen Exemplaren mit geringen Ab-

weichungen, während das Hinterhaupthaar verschiedener behandelt und bald in einen Wulst zusammengefaßt ist, bald in losen Strähnen oder breiterer Masse auf den Nacken herabhangt.

Wesentlich dieselbe Erscheinung finden wir, so gut wie die Haarschleife auf dem Vorderkopf, und zwar nicht selten, im Kreise der Aphrodite, wo sie von Bernoulli [a]) richtig erkannt und von scheinbar Ähnlichem unterschieden ist. Man wird auch schwerlich irren, wenn man diese Haartracht für eine ursprünglich weibliche erklärt, welche auf Apollon hauptsächlich da übertragen worden ist, wo es sich um seine Darstellung in jugendlich weicher Gestalt handelt. Dies ist schwerlich vor der hellenistischen Periode geschehn, auf welche auch die Composition derjenigen Statuen (Gr. VIII. C.) hinweist, welche Köpfe dieser Art haben.

Die mir bekannten Exemplare sind die folgenden:

1. Kleine Erzstatue aus Pompeji in Neapel, Inv. No. 5613 [b]).

2. Rom, Palatin, am Rande des Wäldchens, lebensgroße Statue von griechischem Marmor [c]).

3. Aufgesetzt einer jugendlich männlichen Statue von griechischem Marmor im lateranischen Museum [d]), deren Bedeutung als Apollon allerdings nicht sicher ist. Daß der Kopf derjenige eines Apollon sei, halte ich für nicht ganz so sicher, wie die Verff. des Laterankatalogs; die lose Lockenmasse im Nacken, deren Ansätze alt sind, ist nicht recht dem Typus entsprechend; weiblich ist jedoch der Kopf schwerlich.

4. Aufgesetzt einer Apollonstatue in Deepdene [e]), aber ihr fremd.

Der Kopf mit seinem kurzgefaßten Hinterhaupthaare, den Michaelis richtig von solchen mit der gewöhnlichen Haarschleife unterscheidet, scheint, soweit man nach der Abbildung urteilen kann, in allem Wesentlichen dem normalen Typus zu entsprechen.

5. Aufgesetzt einer weiblich sein sollenden Statue in Berlin [f]).

6. Aufgesetzt einer sehr weich jugendlichen männlichen Statue in München [g]).

Einzelne Köpfe.

Bei den folgenden einzelnen Köpfen ist die Zugehörigkeit zu diesem Typus aus dem einen oder dem andern Grunde zweifelhaft.

7. Kopf im Palast Farnese, Matz-Duhn No. 202, als Replik des Kopfes der Statue auf dem Palatin No. 2 bezeichnet; von mir nicht gesehn.

8. Kopf im lateranischen Museum, Benndorf-Schöne A. B. i. L. M. No. 309. Die Beschreibung dieses Kopfes und desjenigen No. 312 scheint den Verff. durch einander gerathen zu sein; der Kopf No. 312, welcher allerdings zu einem starken Knoten aufgebundenes Haar hat, gehört schon seiner Größe wegen (er ist 0,39 m. hoch) nicht zu diesem Typus, von welchem ihn ferner das Fehlen des Haarbandes (das bei ihm angegebene

---

a) Aphrodite S. 320, vergl. 390.

b) Ungenügend abgeb. Mus. Borb. II. 23. wiederholt b. Clarac pl. 476 D. 948 C und sonst. Vergl. Statuen Gr. VIII. C. No. 5.

c) Matz-Duhn No. 201. Vergl. Statuen Gr. VIII. C. No. 6.

d) Benndorf u. Schöne A. B. d. L. M. No. 243, abgeb. b. Garrucci M. L. tav. 17. Ergänzt das Haar im Nacken, die Nasenspitze und die Haarschleife auf dem Scheitel.

e) Michaelis A. M. i. Gr. Br. Deepdene 2, abgeb. b. Clarac pl. 476 B. 905 C.

f) No. 528. »Der Ergänzer hat eine Artemis herstellen wollen und dazu einen Apollonkopf mit aufgebundener Haarschleife benutzt«. Nase und Kinn sind ergänzt.

g) Glyptoth. No. 97, abgeb. b. Clarac pl. 488. 1555.

doppelte Band hat No. 309, auch fehlt nicht bei ihm, sondern bei 309 der Hinterkopf und ein Stück der l. Seite), dagegen das Vorhandensein von Schulterlocken und Löckchen auf den Wangen, der geöffnete Mund und die Wendung nach seiner rechten Seite trennen. Bei dem Kopfe No. 309 aber gehört das doppelte Band, von denen eines über der Stirn liegt und sich in den vorderen Haarkranz verliert, nicht zum Typus, dem sich der Kopf durch die auf der Höhe des Scheitels liegende Haarschleife allerdings nähert. — Aber auch bei dem Kopfe No. 300, welchen die Verff. des Laterankatalogs mit 309 und 312 vergleichen und von dem sie richtig angeben, daß er, linkshin v. B. gewendet, von einem Hochrelief zu stammen scheine, ist die Zugehörigkeit zu diesem Typus fraglich. Die Ähnlichkeit mit dem Pourtalès'schen Kopf (Gr. IV. 5) ist sehr oberflächlich, wenn man sie überhaupt anerkennen will; dem Typus gehört das gescheitelte Haar, durch welches sich ein Band zieht und welches von beiden Seiten nach hinten emporgenommen ist, von dem jedoch nicht sicher scheint, daß es eine Schleife auf dem Scheitel bildete. Die rundlichen und weichen Formen des oberflächlich decorativ gearbeiteten Kopfes würden sich dagegen dem Typus einfügen. — Der Kopf No. 108, welcher seiner Haarbehandlung nach diesem Typus angehören würde und welcher früher[a]) als Apollonkopf betrachtet worden ist, wird von Benndorf-Schöne wohl richtig als weiblich bezeichnet und fällt schon durch seine Lorbeerbekränzung aus der hier in Rede stehenden Reihe.

9. Weiter geht auch das von Matz-Duhn No. 240 angeführte Köpfchen im Besitze des Barone Baracco in Rom nicht rein in den Typus auf. Bei diesem von auffallend dunkeler Patina bedeckten Köpfchen ist das Haar vorn in die Höhe gestrichen und auf dem Scheitel in eine Schleife gefaßt, während es hinten (ähnlich wie bei No. 2) auf den Nacken herabhangt, was dem Typus nicht zukommt. Noch weiter aber als den Kopf No. 2 trennt diesen von der Norm je eine seitlich am Hals herabhangende Locke. Die weichen und anmuthigen Formen, die etwas gesenkten Augen und der wehmüthige oder sentimentale Ausdruck nähern dagegen das Köpfchen wieder dem Typus, als dessen hübsche Variante es vielleicht bezeichnet werden darf[b]).

10. Erwähnt werden möge hier endlich der Kopf eines Hochrelief-Apollon im Hofe des capitolinischen Museums. Dies Relief, an dem Fragment eines dreiseitigen Pfeilers, mit abgekanteten Ecken, stand im Frühling 1886 im Hofe des genannten Museums links vom Eingang ohne Nummer. Am besten erhalten, bis auf den rechten Arm, der mit Schulter und Brust fehlt, ist die knapp halb lebensgroße Figur eines Apollon mit einem Kopfe dieser Gruppe. Er ist, rechtshin v. B. gewendet, ganz nackt dargestellt, hält im linken Arme die ziemlich ganz erhaltene Kithara, in deren Saiten er greift, während er den Kopf mit stark verstoßenem Gesicht nach der andern Seite wendet. Die Figur auf der 2. Fläche ist fast ganz verstoßen, die 3. Fläche fehlt.

---

6. Gruppe[c]).

Apollon trauernd um Hyakinthos.

Die diese sehr eigenthümliche Gruppe bildenden Köpfe sind grade so wenig wie diejenigen der 1. Abtheilung der 4. Gruppe (Apollon von Belvedere und seine Parallelen) ohne Rücksicht auf die Composition der Statuen, zu denen sie gehören, verständlich. Denn kaum ihre äußere Gestaltung, vollends gar nicht ihr wenigstens bei den bessern Exemplaren bestimmter Ausdruck läßt sich aus dem Wesen des Gottes an sich oder aus einer aus diesem Wesen abgeleiteten

---

a) »Vielleicht früher im Vatican: »testa di Apollo coronata d'alloro«. d'Este »Elenco p. 296 No. 871« citiren Benndorf-Schöne a. a. O.

b) Über den Kopf einer Statue der Sammlung Montferrand in St. Petersburg, publ. von Köhne in den Mémoires de la Soc. Imp. d'archéol. VI. (1852) pl. 3 vergl. unten Statuen Gr. XV. No. 9.

c) Vergl. Benndorf, A. d. I. von 1880 (52) p. 202 sqq.

Thätigkeit oder Lage erklären, sondern nur aus einem bestimmten Erlebniß desselben und der seelischen Stimmung, in welche er durch dies Erlebniß, die unfreiwillige Tödtung seines geliebten Hyakinthos, versetzt worden ist. Es kann daher auch von diesen Köpfen, sowie von denen der Gruppe IV. 1. erst im Statuencapitel gehandelt werden. Das äußere Merkmal dieses Typus, durch welches er sich sehr bestimmt von jedem andern unterscheidet, bilden die von allen Seiten emporgestrichenen und auf der Höhe des Scheitels in einen dicken Schopf zusammengefaßten, in der Regel ziemlich kraus gearbeiteten Haare. Seitlich am Hals herabhangende Locken gehören nicht zum Typus und rühren, wie Michaelis ausdrücklich bemerkt hat, bei No. 1 von einer mißverständlichen Ergänzung her. Wenn schon diese Haartracht, welche derjenigen wenigstens ähnelt, welche sich bei jugendlichen Mädchen [a]) findet, es begreiflich macht, daß bei einigen einzelnen Köpfen dieser Gruppe das Geschlecht verkannt worden ist, so vereinigt sich damit in den meisten Exemplaren eine m. o. w. auffallende Weichheit und Zartheit der Gesichtszüge. Dennoch ist das männliche Geschlecht und der Name des Apollon für diese Köpfe durch die Statuen und Statuenfragmente, zu denen sie gehören, vollkommen beglaubigt, während sie von gewissen, in der That weiblichen Köpfen, welche ihnen formal nahe stehn, durch den Ausdruck geschieden werden.

Gruppe, Statuen und Halbfigur [b]).

1. Gruppe: Apollon und Hyakinthos der Sammlung Hope in Deepdene (Atl. auf Taf. XXVI) [c]).
2. Statue in Petworth-House (Atl. Taf. XXII. No. 31). Unedirt [d]).
3. Statue im Palazzo vecchio in Florenz. Unedirt [e]).
4. Ehemals in Villa Belvedere bei Frascati, dann bei Pacetti in Rom, jetzt ? [f]).
5. Halbfigur im Conservatorenpalast in Rom, 3a Sala No. 4 »Incognito« (Atl. Taf. XXII. No. 32). Unedirt [g]).

Einzelne Köpfe.

6. Venedig, Museo S. Marco No. 296 (Atl. Taf. XXII. No. 33). Unedirt [h]).
7. Museo Capitolino, obere Gallerie No. 21 [i]). Ein sehr flaues Exemplar.
8. Museo Chiaramonti No. 291 (früher 292) [k]). Von geringem Kunstwerth. Unedirt.

---

a) So z. B. der Παιδία in dem schönen Vasengemälde bei Stackelberg, Gräber der Hellenen Taf. 29, das herculan. Wandgemälde Helbig, Wandg. No. 1460, abgeb. Pitt. d'Ercol. I. 41, M. Borb. I. 1.

b) Auch hier nur die zur Identification nöthigen Angaben; Näheres im Statuencapitel.

c) Michaelis A. M. i. Gr. Br. Deepdene No. 4, Clarac pl. 494 B. 966 A.

d) Michaelis a. a. O. Petworth No. 7. Ergänzt der größere Theil der Nase, überarbeitet das Haar und vielleicht (seems, M.) das Gesicht.

e) Dütschke A. B. i. O.-I. II. No. 512. Im Gesicht das Kinn und ein Stück zwischen den Augen ergänzt.

f) Winckelmann, G. d. K. V. I. 14, Clarac Text III. p. 207, abgeb. das. pl. 480. 923 Wo die Statue jetzt sei, habe ich in Rom nicht erfahren können.

g) Winckelmann a. a. O. mit Meyers Note.

h) Dütschke a. a. O. V. No. 360. Die Nase und die l. Wange mit Gips geflickt, die Büste, auf welche der Kopf falsch aufgesetzt ist, modern.

i) N. Descriz. p. 93 »Diana«; abgeb. als »Venere« bei Righetti, Mus. Capit. II. 258, aber schon von Winckelmann a. a. O. als Apollon erkannt. Die Nase ergänzt, die Aufstellung auf der modernen Brustform in unrichtiger Haltung.

k) Beschreib. Roms II. II. No. 390. Von einem »κρώβυλος über dem Nacken«, von

9. Venedig. Museo di S. Marco No. 57 [a]. Kleiner und schlechter als No. 6. Unedirt.

Überlebensgroße Köpfe.

10. Sammlung Temple in Broadlands [b]), die echten Theile 0,35 m. hoch; von guter Arbeit. Unedirt.

11. Rom, Palazzo Torlonia an Piazza Venezia, im Hofe, Umgang rechts neben No. 179. Unedirt [c]. Sehr flaues Exemplar von geringer Arbeit.

Winckelmann a. a. führt neben der Halbfigur No. 5 und dem Kopfe No. 7 noch einen entsprechenden Kopf »in der Farnesina« an, der entweder verschollen oder mit dem Kopf im Palast Farnese identisch ist, den Matz-Duhn No. 202 eine Replik des Kopfes der Statue auf dem Palatin (Gr. V. 2) nennen und der als solche nicht in diese Reihe gehören würde (s. Gr. V. 7).

Für weiblich, also nicht in diese Reihe gehörend, halte ich

A. einen Kopf in Wien, publ. von v. Sacken, D. ant. Sculpturen des k. k. Münz- u. Ant.-Cab. Taf. V. als Aphrodite, M. d. I. XI. 16. 2 als Apollon von Benndorf A. d. I. a. a. O.

B. Büste im Cab. des médailles in Paris, publ. Gazette archéol. I. (1875) pl. 1, als weiblich; von Benndorf a. a. O. p. 204 in diese Reihe der Apollonköpfe gesetzt.

---

7. Gruppe.

Vereinzelte Typen.

Außer dem im Vorstehenden verzeichneten Apollonköpfen, welche entweder Exemplare eines und desselben Typus mit seinen Modificationen sind, oder welche doch unter einem Merkmal zusammengefaßt werden können, giebt es deren noch eine kleine Anzahl, welche vereinzelt auf uns gekommen sind und welche, soweit sie Beachtung verdienen, hier zum Schlusse kurz zusammengestellt werden mögen.

1. Louvre, Fröhner No. 81, kolossal, 0,75 m. hoch [d]). Der Kopf nähert sich in gewisser Hinsicht den Köpfen der 1. Gruppe, obgleich ihm die Scheitelflechte fehlt; das gescheitelte Haar ist onkosartig aufgebaut, kleine Locken liegen auf der Stirn; das Hinterhaupthaar ist in einen Schopf aufgebunden; die ziemlich großen Augen sind mit ruhigem Fernblick etwas nach der rechten Seite gewendet, der Mund ist etwas hart geschlitzt, die Formen des Ganzen sind leer.

2. Daselbst, Fröhner No. 79. Kopf einer überlebensgroßen (2.35 m) Statue [e]). Der jugendlich weiche aber sehr stark ergänzte Kopf hat gescheiteltes Stirnhaar welches nach oben zusammengenommen ist, ohne jedoch eine Schleife zu bilden

---

dem hier gesprochen wird, kann auch in dem Sinn, in welchem das Wort κρ. früher gebraucht wurde, nicht die Rede sein, das Haar ist geordnet wie bei andern Köpfen dieser Reihe.

a) Dütschke a. a. O. No. 121. Sehr verstoßen, ergänzt Nase und Kinn, geflickt an den Augen und Ohren.

b) Michaelis a. a. O. Broadlands No. 1, ergänzt Nase, Oberlippe und Büste.

c) Matz-Duhn No. 239. Ergänzt: Nase, Unterlippe, geflickt an den Ohren und am l. Augenknochen; die Büste modern.

d) Abgeb. bei Bouillon, M. d. a. III. bustes pl. 1. 1, Clarac pl. 1073. 2785 b. Ergänzt die Nasenspitze und das Kinn, die Büste mit einem Theile des Halses.

e) Abg. b. Clarac pl. 346. 926; ergänzt Nase, Mund und Kinn, auch sonst noch im Gesicht und in den Haaren geflickt.

wie bei den Köpfen der 5. Gruppe. Seitwärts und auf den Nacken fällt dasselbe in langen und reichen Wellen herab. Das Ganze hat, soweit man gegenüber den Ergänzungen urteilen kann, einen anmuthigen Charakter, dem eigentlich ein minderes Maß anstehn würde. Die Deutung der ganzen ebenfalls sehr stark ergänzten Statue als Apollon ist nicht sicher, dem Kopfe nach aber wird sich ihr schwer ein anderer Name geben lassen.

3. Lateran, Benndorf-Schöne No. 312 [a]). Dieser schon oben (S. 148) zusammen mit dem Kopfe No. 309 daselbst erwähnte kolossale Apollonkopf, welcher, etwas nach seiner rechten Seite gewendet, wie der Kopf des singenden Kitharoden im Vatican (Gr. VI. B. No. 1), derjenige eines Kitharoden gewesen sein kann, ist weniger an sich selbst, oder durch sein gescheiteltes und in einen starken Knoten aufgebundenes Haar, aus dem Locken auf die Schultern und Löckchen auf die Wangen herabhangen, als vielmehr durch die Besonderheit beachtenswerth, daß er im linken Ohrläppchen (das rechte ist ergänzt) ein Bohrloch zeigt, in welchem nur ein Ohrring angebracht gewesen sein kann. Auffallender Weise hat sich Benndorf auf diesen Kopf, das unzweifelhafteste statuarische Exemplar eines Apollon mit einem Ohrringe, nicht besonnen, als er in den Ann. d. Inst. von 1880 (52) p 205 dem aus dem für einen Ohrring bestimmten Bohrloch bei dem Kopf in Paris [b]) für dessen weibliches Geschlecht abgeleiteten Argumente durch Verweisung auf andere Darstellungen des Apollon mit Ohrringen entgegenzutreten suchte. Von diesen Monumenten stellt die berliner Münze von Amphipolis (Friedländer u. v. Sallet, das k. Münzcab.[2] No. 327 s. Münzt. II. No. 21) allerdings unbezweifelbar Apollon dar, dagegen ist der Kopf auf der von B. angeführten etruskischen Silbermünze (abg. Revue [nicht Gazette] archéol. von 1879 pl. XVI. No. 8) wahrscheinlicher ein solcher der Artemis, welcher ähnlich mit Lorbeer bekränzt auch sonst noch nachgewiesen werden kann. Über den Kopf auf der ebenfalls von B. angeführten syrakusaner Münze (abg. Numism. Chron. von 1874. pl. VI. No. 8) gehn die Ansichten berufener, von mir brieflich befragter Kenner auseinander, so daß, während er von einer Seite für eben so gut weiblich erklärt wird, Imhoof ihn mit Bestimmtheit für einen Apollonkopf erklärt, von welchem er zwei bessere Exemplare, als das a. a. O. abgebildete des Brit. Museums besitzt. Immerhin, namentlich aber da das Geschlecht des pariser Kopfes, den auch ich, wie schon oben (S. 151) bemerkt, für weiblich halte, mindestens zweifelhaft ist, erscheint es erwünscht, daß in dem lateranischen Kopf ein völlig sicheres statuarisches Beispiel eines mit Ohrringen geschmückten Apollon vorliegt.

Am Schlusse seines angeführten Aufsatzes nennt Benndorf noch den schönen Bronzekopf im Brit. Museum (abg. A. Z. von 1878 (36) Tafel 20), von dem er sagt, seiner Überzeugung nach sei auch dieser (wie der pariser) irrthümlich für weiblich erklärt worden und zwar außer von Engelmann in dem Texte zu der Abbildung in der A. Z. auch von Newton und Burton an den von Benndorf angeführten Orten, während ihn Wieseler, Archaeol. Bericht üb. s. Reise in Griechenland, Götting. 1874 S. 18 Anm. 3 den Kopf einer Apollonstatue nennt. Obgleich ich das Gewicht der von Benndorf für das männliche Geschlecht angegebenen

a) Die Nase in zwei Stücken ergänzt, die Spitze wieder gebrochen, die Oberlippe des geöffneten Mundes modern, das Haar bestoßen.

b) Gaz. archéol. I. 1875, pl. 1.

Gründe vollkommen anerkenne und der Ansicht bin, daß ganz besonders die Gestaltung der Augen den Aphroditenamen beinahe unmöglich macht, bin ich doch über die Benennung des Kopfes nicht völlig in's Reine gekommen und habe deswegen nicht gewagt, ihn in die Reihe der Apollonköpfe aufzunehmen, in welcher er, falls er in dieselbe gehörte, einen ganz besondern Ehrenplatz verdienen würde.

Eine nicht ganz kleine Anzahl von unbedeutenden Apollonköpfen geringen Kunstwerthes wird hier stillschweigend übergangen, sowie auch einige Köpfe zweifelhafter Bedeutung, aber ebenfalls untergeordneten Werthes um so mehr be Seite gelassen worden sind, je mehr der auf ihre Besprechung nothwendigerweise zu verwendende Raum mit dem Interesse, welches sie bieten, im Widerspruch stehn würde.

VIERTES CAPITEL.

Apollonköpfe auf Münzen und in geschnittenen Steinen.

A. Münzen.

(S. Münztafel II.)

1. (Taf. 13) Katana. Tetradrachme, Rvs. Viergespann von Nike bekränzt. (Imhoof.)

2. (Taf. 14) ——. Desgl. Rvs. Viergespann an der Meta vorüberssprengend, darüber schwebend Nike, im Abschnitt Taschenkrebs, Künstlerinschrift EVAINETOΣ (P. Gardner, Types pl. VI. 29) s. Mionnet, Descr. I. 226. 146, P. Gardner a. a. O. 16, p. 127 (Löbbecke in Braunschweig).

3. (Taf. 15) Damastion in Epirus. Silberstater, Rvs. ΔΑΜΑΣΤΙΝΩ, Dreifuß. S. Imhoof, Zeitschr. f. Numism. I. Taf. 3. 15 (Imhoof).

4. (Taf. 16) ——. Desgl. Rvs. ΔΑΜΑΣΤΙΝΩΝ, Dreifuß. (Rom, Propaganda)

5. (Taf. 17) König Lykkeios von Paeonien. Desgl. Rvs. ΛΥΚΚΕΙΟΥ, Herakles den Löwen erwürgend. S. Head, Guide pl. XXI. 6. (Brit. Mus.)

---

6. (Taf. 18) Amphipolis. Tetradrachme. Rvs. ΑΜΦΙ und Fackel im Kranz. S. Revue numism. 1864. pl. IV. 1. (Bompois, Catal. No. 712.)

7. (Taf. 19) ——. Desgl. Rvs. ΑΜΦΙΠΟΛΙΤΕΩΝ, Fackel. Revue numism. a. a. O. No. 2 (Imhoof).

8. (Taf. 20) ——. Desgl. Rvs. ebenso, im Felde, A. Head, Guide pl. XXI. 7, P. Gardner a. a. O. VII. 11 p. 134 (Brit. Mus.).

9. (Taf. 21) ——. Desgl. Rvs. ebenso mit A. Friedländer u. Sallet, Das k. Münzcab. in Berlin[2] No. 327. (Berlin).

10. (Taf. 22) Klazomenae. Gold. Rvs. ΚΛΑΙΟ ΑΘΗΝΑΓΟΡΑΣ. Schwan r. u. Beizeichen. Head, Guide pl. XIX. 24. (Brit. Mus.)

11. (Taf. 23) ——. Tetradrachme. Rvs. ΚΛΑΙΟΜΕ unter einem Schwan mit ausgebreiteten Flügeln linkshin mit umgewendetem Kopfe. S. Imhoof, Monnaies grecques p. 282, No. 6. (Brera in Mailand).

12. (Taf. 24) ——. Desgl. Rvs. ΚΛΑΙΟ. ΜΑΝΔΡΩΝΑΞ. Schwan l. S. Head a. a. O. No. 26 (Brit. Mus.).

13. (Taf. 25) Hidrieus, König in Karien. Desgl. Rvs. ΙΔΡΙΕΩΣ u. Ε. Zeus Labraundeus r. (Samml. de Luynes). Der Typus ist seit Maussollos gleich, das Exemplar wurde seiner vortrefflichen Ausprägung und Erhaltung wegen gewählt. Vergl. Head a. a. O. pl. XIX. 33. 35.

14. (Taf. 26) Anaktorion. Drachme. Rvs. Monogramm unter Pegasos l. S. Imhoof, D. Münzen Akarnaniens, Numismat. Zeitschr. X. 1878, S. 58. 9, Taf. II. 7. (Six'sche Samml.).

15. (Taf. 27) Katana. Tetradrachme. Rvs. ΚΑΤΑΝΑΙΩΝ. Viergespann an der Meta vorübersprendend; darüber Nike und im Abschnitt Garneele. Mionnet, Suppl. I. 378. 149 (unrichtig beschrieben, richtig bei Fox uned. coins I. No. 31. (Wien).

---

16. (Taf. 28) Chalkidischer Bund. Tetradrachme. Rvs. ΧΑΛ-ΚΙΔ-ΕΩΝ um eine siebensaitige Lyra. S. Imhoof, Monnaies grecques p. 70 No. 37. (Imh.). Ähnlich P. Gardner a. a. O. pl. VII. 12. p. 134.

17. (Taf. 29) ———. Desgl. Rvs. ebenso ΕΠΙ ΑΡΙΣΤΩΝΟΣ unter der Lyra. S. Mionnet, Suppl. III. 60. 386. (Imh.).

18. (Taf. 30) ———. Desgl. Rvs. ebenso, mit dem näml. Namen. S. Mionnet a. a. O. (Photiades Pascha).

19. (Taf. 31) Naxos Sicil. Didrachme. Rvs. Silen mit Kantharos und Thyrsos zwischen Herme und Epheuranke; unten der Künstlername ΠΡΟΚΛΗΣ. S. de Luynes, Choix de monn. gr. pl. VII. 7. (Imh.)

20. (Taf. 32) Rhegion. Tetradrachme. Rvs. Löwenkopf von vorn. S. Num. Chron. 1880, pl. I. 1. (Imh.).

21. (Taf. 33) ———. Desgl. Rvs. ebenso. (München).

22. (Taf. 34) ———. Desgl. Rvs. ebenso. S. Imhoof, Monn. gr. p. 9, No. 37, pl. A. 9. Ähnlich P. Gardner a. a. O. V. 15. p. 122.

23 u. 24. (Taf. 35 u. 36) Tarent. Gold. Rvs. ΤΑΡΑΝΤΙΝΩΝ, Adler auf Donnerkeil. S. P. Gardner a. a. O. XI. 9, p. 182. (Wien u. Löbbecke).

25 u. 26. (Taf. 37 u. 38) Kroton. Didrachme. Rvs. Das Herakleskind die Schlangen würgend (zwei Varianten derselben Münze). S. Mionnet, Descr. I. 191. 866. Ähnlich P. Gardner a. a. O. V. 16, p. 122. (Beide Imh.)

27. (Taf. 39) Bruttium. Drachme. Rvs. ΒΡΕΤΤΙΩΝ Artemis mit Hund l., Stern. S. Mionn. Descr. I. 181. 773. (Imh.)

28. (Taf. 40) Tauromenion. Desgl. Rvs. ΤΑΥΡΟΜΕΝΙΤΑΝ und ΑΡΙ. Dreifuß. S. Mionn. a. a. O. 325. 1061. (Imh.)

29. (Taf. 41) Syrakus. Elektron. Rvs. ΣΩΤΕΙΡΑ. Artemiskopf r.; hinten Bogen. S. Head a. a. O. pl. 26. 33. (Imh.)

30. (Taf. 42) Thurioi. Didrachme. Rvs. ΘΟΥΡΙΩΝ. ΙΩΙ. Stoßender Stier r. S. Mus. Hunter. pl. 60. 3. (Imh.

31. (T. 43) Volsinii? Gold., Rvs. Etrusk. Aufschrift. Stier l.; oben Vogel, l. Stern. S. Brit. Mus. Catal. Italy p. 11, No. 1 (als Eros gedeutet) (Brit. Mus.).

32. (Taf. 44) König Nikokreon v. Salamis auf Kypros. Didrachme. Rvs. Monogramm aus ΝΙΚ. Kopf der Aphrodite mit Thurmkrone r. S. Revue numism. 1883, p. 299, No. 53. (Modena).

33. (Taf. 45) Kios Bithyniae. Gold. Rvs. ΑΓΝΩ-ΝΙΔΗΣ, Schiffsvordertheil linkshin, darüber liegende Keule, davor Adler. S. Imhoof, Monnaies grecques p. 238, No. 56, abgeb. Choix pl. III. 95. (Imh.)

34 u. 35. (Taf. 46 u. 47) Korinth. Drachme. Rvs. Ϙ Halbes geflügeltes Seepferd rechtshin. (Beide Imh.)

36. (Taf. 48) Phokis. Halbe Drachme. Rvs. Stierkopf von vorn. S. Mionnet, Descr. II. 94. 8. (Imh.)

37. (Taf. 49) Anaktorion. Drachme, Beischr. ΑΚΤΙΟ. Rvs. Monogramm u. Pegasos l. S. Imhoof, Die Münzen Akarnaniens, Numism. Zeitschr. X. 1878, Taf. II. 8. (Imh.)

38. (Taf. 50) Abydos. Drachme. Rvs. ΑΒΥ. ΔΙΟΓΕ. Adler rechtshin. Unedirt. (Imh.)

39. (Taf. 51) Apollonia Mysiae. Tetradrachme. Rvs. Anker zwischen A u. Krebs. Imhoof, Monnaies grecques p. 235, No. 31. (Paris).

40. (Taf. 52) Milet. Tetradrachme. Rvs. ΜΙ. ΛΗΝΑΙΟΣ, umschauender Löwe, Stern. Unedirt. (Imh.)

41. (Taf. 53) Kolophon. Bronze. Rvs. ΚΟΛΟΦΩ, Lyra zwischen 2 Astragalen. S. Imhoof, Monn. gr. p. 284. No. 34. (Imhoof).

42. (Taf. 54) Nape Lesbi. Bronze. Rvs. (Ν)ΑΠΑΙΩΝ, Eule rechtshin, davor Astragal. S. Imhoof a. a. O. p. 280. 259 u. Pl. E 32. (Imh.)

43. (Taf. 55) Eleuthernae auf Kreta. Didrachme. Rvs. Apollon nackt, stehend mit dem Bogen in der L., einem Stein in der R. (s. P. Gardner a. a. O. IX. 12). S. Mionn. Suppl. IV. 316. 139. (Neapel No. 7635).

44. (Taf. 56) Zakynthos. Didrachme. Rvs. Apollon? sitzend, eine Schlange

streichelnd P. Gardner a. a. O. VIII. 33. S. Wiener Numism. Zeitschrift XVI. Taf. V. 5. Marciana zu Venedig.

45. Taf. 57 Megara. Drachme. Rvs. ΜΕΓΑΡΕΩΝ, Lyra. S. Mionnet. Descr. II. 140. 310. Samml. Odiot in Paris.

46. Taf. 58 Epidauros. Drachme. Rvs. E. Asklepios l. sitzend. eine Schlange streichelnd; unter dem Throne, Hund. S. Berl. Blätter f. Münz-, Siegel- u. Wappenkunde III. Taf. 30. 3. München.

47. Taf. 59 Kyrenaike. Didrachme. Rvs. ΚΥΡΑ. ΣΩ. Silphium und Springhase. Ähnlich Müller, Numism. de l'anc. Afrique I. 48. 178. Imh.

48. Taf. 60 Smyrna. Drachme. Rvs. ΣΜΥΡΝΑΙΩΝ ΜΗΤΡΟΒΙΟΣ. ΒΑ. Homer l. sitzend. Ähnlich Mionnet, Suppl. VI. 303. 1396. vergl. auch P. Gardner a. a. O. XIII. 25. Waddington.

49. Taf. 61 Kragos und Xanthos. Bronze. Rvs. ΚΡ. ΞΑΝ. und Lyra in einem Kranz. S. Mionnet, Suppl. VII. 8. 29. Imh.

50. Taf. 62 Gambrion Mysien. Bronze. Rvs. ΓΑΜ. Stern. S. Mionnet. Descr. III. 136. 559. Imh.

51. Taf. 63 Milet. Silberstater. Rvs. Stehender Löwe mit umgewendetem Kopfe, vor ihm Monogr., darüber Stern, darunter ΝΙΚΟΛΑΣ. S. Imhoof. Monn. gr. p. 294. 103. Imh.

55. Taf. 64 Antiochos IV. Desgl. Rvs. Münzt. V. No. 39. S. Mionnet. Descr. V, 31. 272 pl. XII. 3. Paris.

56. Taf. 65 Myrrhina Aeolis. Desgl. Rvs. Münzt. III. No. 51. Ähnlich Mionnet, Descr. III. 22. 124—131. Imh.

57. Taf. 66 Myndos Karien. Desgl. Rvs. Geflügelter Blitz, zw. ΜΥΝΔΙΩΝ und 2 Mon. in einem Kranze. S. Zeitschr. f. Numism. III. Taf. IX. 1. Haag, Unicum.

58. (Taf. 67) Kos. Halbe Drachme. Rvs. ΚΩΙΩΝ. Lyra. Ähnlich Mionnet. Descr. III. 403. 23. (Imh.)

59. Taf. 68, Alexandria Troas. Tetradrachme vom Jahr 216, = de Witte, Rev. numism. 1858. I. 2, geprägt auf eine Thasische Münze. S. Imhoof, Monn. gr. p. 261. 164. (Imh.)

60. Taf. 69 Knossos. Tetradrachme. Rvs. ΚΝΩΣΙΩΝ. Rundes Labyrinth. S. Cat. Brit. Mus. Crete pl. VI, 5. Imh.

61. (Taf. 70) Alabanda Karien Tetradrachme. Rvs. ΑΛΑΒΑΝΔΕΩΝ u. Β. Pegasos r. S. Mionnet, Suppl. VI. pl. VI. 6. Berlin.

62. Taf. 71) Thessalien. Drachme. Rvs. ΘΕΣΣΑΛΩΝ. ΠΟΛΥ. Kämpfende Athener. S. Mionnet, Suppl. III. 263. 17. (Imh.)

63. Taf. 72 Apollonia Illyrien. Desgl. Rvs. ΑΠΩΛ. ΑΡΙΣΤΑΡΧΟΣ. ΙΠΠΟ. Drei Nymphen um ein Feuer tanzend. S. Catal. Brit. Mus. Thessaly etc. p. 60. 65. Imh.)

64. Taf. 73, Delphi Faustina. Bronze. Avs. ΘΕΑ. ΦΑΥϹΤΕΙΝΑ. Ihr Kopf r. S. Mionnet, Suppl. III. 500. 46. Imh.)

65. Taf. 74 Rom, Calpurnia. Denar. Rvs. C. PISO. L. F. FRYG. Reiter im Galop r. S. Cohen, Méd. consul. 71. 22/23. Imh.

66. (Taf. 75) ——— Pomponia. Desgl. Rvs. Q. POMPONI. MVSA. Clio l. stehend. S. Cohen a. a. O. 267. 6. Imh.)

Indem der Schwerpunkt dieses Kapitels in der Tafel liegt, welche nach Möglichkeit reich ausgestattet ist, um die Vergleichung der Monumente anderer Classen und der Münztypen zu erleichtern, sollen hier zu den einzelnen Münzen nur die nothwendig scheinenden Bemerkungen in aller Kürze gemacht werden.

Die ersten 4 Nummern (T. 13—16) gehören noch dem 5. Jahrhundert an; wegen des zierlichen Kopfes No. 2 (T. 14) vgl. P. Gardner, Types p. 127. Über die Glocke an einer langen mit einer Reihe von Buckeln oder runden Quasten verzierten Schnur (einem Klingelzug?) ist Endgültiges noch nicht gesprochen. Daß es sich in der That um eine Glocke handelt, was Percy Gardner a. a. O. p. 128 (the object at the left of the type is a wollen fillet) zu verkennen scheint, während es von Früheren schon richtig erkannt worden war, wird wohl

durch die Abbildung des ganz vorzüglichen Exemplars auf der Tafel über allen Zweifel erhoben werden. Nicht recht aufgeklärt dagegen und bei der Vereinzelung der Erscheinung auch schwer mit Sicherheit aufklärbar ist die Beziehung dieser Glocke zum Apollon. Panofka [a]), welcher übrigens den Kopf nicht bestimmt genug als den des Apollon erkennt, hat den vor ihm angebrachten »Schellenzug« in freilich nicht allzu klarer Weise mit den Glocken der Peripoloi (Wachtmeister) in Zusammenhang gebracht, welche »des Nachts patrouillenartig die Wachen (φυλακάς) besichtigen mußten« während er zugleich auf einen angeblich übereinstimmenden »Schellenzug« hinweist, welcher auf Münzen von Kroton [b]) an den Dreifuß geknüpft ist, den ich jedoch nicht für einen »Schellenzug«, sondern nur für eine geknotete Schnur mit einer Quaste (nicht Glocke) am untern Ende halten kann. Die in diesem Beiwerk liegende »tiefere Symbolik«, welche diejenigen »wohl einräumen werden, welche den Dreifuß als Sitz orakelgebender Gottheiten und Priesterinnen anerkennen«, würde daher auch zur Erklärung der Glocke an der langen Schnur vor dem Apollonkopfe von Katana nicht eben sonderlich dienen können. Stephani [c]) dagegen bemerkt im Zusammenhang einer weitergreifenden Untersuchung über die »vorausgesetzte kathartisch-prophylaktische Kraft« des Glockentones, daß die Glocke auch im Cultus des Apollon »eine ähnliche, wenn auch weit weniger häufige (als im Kreise des Dionysischen) Anwendung gefunden zu haben« scheine, wofür er sich auf die hier in Rede stehende Münze und darauf beruft, daß in einer florentinischen Gemme [d]) ein Rabe an einem um den Hals gehängten Band ein Glöckchen trägt. Mit Beziehung auf den erwähnten Dreifuß auf den Münzen von Kroton bemerkt Stephani a. a. O. in einer Anmerkung mit Recht, daß ähnliche »Troddeln« (so nennt er die ganze »Klingelschnur« oder den »Schellenzug«) an den Tempelgeräthen verschiedener Art sehr häufig vorkommen, daß aber nirgends Glocken an deren Enden sicher festzustellen seien.

Die Nummern 6—15 (Taf. 18—27) geben eine Übersicht über die wichtigeren Varianten des in der Vorderansicht dargestellten Apollonkopfes, unter denen leider diejenige einer Münze vom Amphipolis in Berlin [e]) fehlt, welche mit großartigen Formen einen höchst pathetischen Ausdruck verbindet. Es ist ohne Zweifel mit Recht bemerkt worden [f]), daß namentlich eben diese Münze an den Kopf des Apollon vom Belvedere erinnere, aber nicht mit Recht ist dies von der ganzen Reihe behauptet worden und eben so wenig trifft die ganz allgemein gehaltene Charakteristik auf alle Exemplare zu: »sie stellen den Kopf von vorn dar, jedoch nicht gradeaus blickend, sondern immer mehr oder weniger zur Seite geworfen (so wohl die berliner Münze und No. 20—22 und allenfalls noch No. 25 u. 26 uns. Tafel, nicht aber No. 18, 19, 23, 24, 27) von reicher Haarfülle umwallt, mit der hohen, unten vortretenden Stirn (die sicher weder bei No. 18, noch bei No. 27 der Tafel, d. h. bei den ältesten Stücken der Reihe und kaum

a) A. Z. von 1854 Sp. 250 f.
b) S. A. Z. a. a. O. Taf. LXIX, No. 8.
c) C. R. pour 1865 S. 179.
d) Gori, Gemmae Mus. Florent. II. 93. 9.
e) Friedländer u. Sallet, Das k. Münzcabinet. 1. Aufl. No. 216, Taf. IV. 8 2. Aufl. No. 325, Taf. IV.
f) Von Furtwängler, A. Z. 1882 (40) Sp. 252.

bei No. 19, 20, 23, 26 anerkannt werden kann) und den weit geöffneten Augen« (von denen bei No. 22 kaum und bei No. 23, 24, 26 u. 27 ganz und gar nicht die Rede sein kann). So gewiss daher auch eine unverkennbare Ähnlichkeit oder Verwandtschaft einiger dieser Stücke, besonders von No. 18 und 25, dann der berliner Münze und No. 20, 21 und 22 mit den Helioskӧpfen auf rhodischen Münzen anerkannt werden muß, so wenig kann diese für die anderen Stücke zugegeben werden und es wird deshalb wohl auch zweifelhaft sein, ob bei allen diesen Münzen die Absicht vorhanden gewesen ist, von den Wesensseiten des Apollon diejenige des strahlenden Lichtgottes zur Anschauung zu bringen. Das mag bei den Münzen von Amphipolis mit der brennenden Fackel auf dem Rvs. der Fall sein: aber von dem mürrischen Kopfe der klazomenischen Münze T. No. 24 kann es schwerlich gelten und auch der überzierlich frisirte Kopf der Münze von Katana T. No. 27 mit seinen kleinen Augen und jugendlich rundlichen Formen, sowie der mit einer großen und prächtigen Stephane [a]) geschmückte, nach seiner rechten Seite gewendete und im Ausdruck milde Kopf von Klazomenae T. No. 23 scheint auf andere Seiten im Wesen des Gottes, als auf die des strahlenden Lichtgottes hinzuweisen und namentlich diese letztere Münze dürfte um so mehr auf den musischen Apollon zu beziehn sein, als der Schwan auf dem Rvs. sich kaum anders als in Beziehung auf den Gesang wird verstehn lassen. Die bei den meisten dieser Münzen (außer T. 18, 22, 27) um den Hals geknüpfte Chlamys widerspricht der Auffassung des Gottes als Kitharoden so wenig wie derjenigen eines bogenbewehrten Lichtgottes. Auf den Ohrring des Kopfes T. 21 ist oben S. 152 hingewiesen worden.

Was sodann die übrigen Münzen anlangt, welche die Profilansicht des Apollonkopfes geben und welche auf der Tafel in wenigstens ungefährer chronologischer Abfolge gruppenweise zusammengeordnet sind, so ist eine auffallende Thatsache die, daß Münzen derselben Prägeorte und wesentlich derselben Periode so ganz verschiedene Auffassungen des Kopfes bieten, wie dies bei den chalkidischen Münzen T. 28 einerseits und T. 29, 30 andererseits oder bei den rheginern T. 32, 33 einer- und 34 andererseits der Fall ist, während in Münzen verschiedener Prägestätten ein m. o. w. verwandtes Idealbild des Gottes uns entgegentritt. So kehrt der jugendlich frische und liebenswürdige Apollonkopf der chalkidischen Münze T. 28 sehr ähnlich wieder in der syrakusischen T. 41 und in derjenigen von Zakynthos 56 und derjenige der tauromenischen Münze 40, der korinthischen 47 und der phokischen 48 steht dieser Auffassung nicht fern, während der den Formen nach noch einigermaßen verwandte, sehr schöne und edele Kopf der rheginer Münze T. 34 im Ausdruck ungleich ernster gehalten ist. Sehr verschieden von dieser Reihe ist das ungleich steilere Profil des Apollonkopfes der chalkidischen Münzen T. 29, 30, deren erstere sich namentlich auch durch einen sehr ernsten Ausdruck auszeichnet. Verwandten Formen begegnen wir auf den milesischen Münzen T. 52 und einigermaßen noch 63, auf der Münze von Kios 45, der napaeer 54, der epidaurischen 58 und der kyrenischen 59, sowie derjenigen von Myndos 66. Diese Münzen mögen zugleich zeigen, wie wenig richtig eine zurückliegende Stirn als ein all-

a) Vergl. oben S. 114.

gemein giltiger Zug des Apollonideales bezeichnet worden ist [a]). Die überaus zierlichen Köpfe der krotoniatischen Münzen T. 37 u. 38 mit ihren kleinen Gesichtern und reich entwickelten Haaren kehren ähnlich auf der bruttischen Münze No. 39, der von Thurioi No. 42 und der von Korinth No. 46 wieder und den hellenistischen Münzen Antiochos IV. No. 64, von Myrrhine 65, Myndos 66, Alexandria Troas 68, Knossos 69 und Alabanda 70 liegt offenbar, trotz mancher Verschiedenheiten im Einzelnen der Formen und des Ausdrucks ein und dasselbe Idealbild des Gottes zum Grunde. Andere Münzen stehn vereinzelt; weder der Kopf von Naxos auf Sicilien T. No. 31 noch die beiden rheginer No. 32 u. 33, alle drei mit sehr eigenthümlicher wenn auch unter einander verschiedener Anordnung des Haares finden sich in der ganzen Reihe ähnlich wieder und dasselbe wird man von der Münze des Nikokreon von Kypros No. 44 und von derjenigen von Eleuthernae No. 55 sagen müssen. Und wiederum erscheinen die mit der Taenie geschmückten Köpfe der Münzen von Kolophon T. No. 53, Xanthos No. 61 und des römischen Denars der Calpurnier No. 74, unter einander verschieden, als seltene Ausnahmen unter der Masse der sonst ständig lorbeerbekränzten Apollonköpfe.

B. Geschnittene Steine.

(S. die Gemmentafel.)

Archaische oder archaistische Köpfe des Apollon in geschnittenen Steinen und in Pasten sind mir nicht bekannt; der einzige, welcher eine, etwa im Sinne der pasitelischen Schule, einigermaßen archaisirende Haartracht zeigt, ist die Sardonyxgemme der Blacas'schen Sammlung (T. No. 1) [b]). Im übrigen ist unter allen hierher zu rechnenden Steinen am auffallendsten der Typus, welcher in unserer Tafel unter No. 2 eine Carneolgemme des florentiner Museums [c]) vertritt. Der hier mit dem halben Oberkörper dargestellte Gott, welcher ein leichtes, auf der rechten Schulter gespangtes Gewand um die linke Brust und den Köcher auf dem Rücken trägt, während vor ihm sein Bogen sichtbar wird, kehrt genau oder doch fast genau so, nur mehr oder weniger schön in verschiedenen Größen wieder: so 15 mm hoch in einer Carneolgemme der Stosch'schen Sammlung in Berlin (Winckelm. 1118), 17 mm hoch in einer Carneolgemme unbekannten Besitzes [d]), 33 mm hoch, aber wesentlich weniger schön in einer Sardonyxgemme der Sammlung in Paris [e]). Eine verwandte Erscheinung wiederholt sich hauptsächlich nur bei Poseidon, hier aber bei verschiedenen Typen des Gottes [f]) und ist bei diesem Gotte schon von Winckelmann vermuthungsweise durch die Betonung des στέρνον Ποσειδάωνος in

a) A. Z. 1878 (36) S. 7.

b) Lippert, Daktyl. Mill. 1. P. 1. No. 44, Abdrücke 1. (Mytholog.) Tausend No. 141 (»Carneol«) ohne Angabe des Besitzers; Cades, Große Abdrucksamml. E (Apollo) No. 4 (Sardonyx).

c) Mus. Florent. I. tab. 64, Lippert a. a. O. Mill. 1. P. 1. No. 46, Abdr. a. a. O. No. 159, Cades a. a. O. No. 7, Lenormant et de Witte N. Gal. myth. pl. 31. 5.

d) Lippert a. a. O. Mill. 1. P. 1. No. 48, Abdr. a. a. O. No. 158.

e) Chabouillet, Catal. général No. 1459, Lippert a. a. O. Mill. 1. P. 1. No. 47, Abdr. a. a. O. No. 160, Nouv. gal. myth. pl. 31. 4.

f) Vergl. Band III. S. 276 f.

der Poesie motivirt worden. Dieser Grund kann bei Apollon nicht geltend gemacht werden und es ist hier auch hervorzuheben, daß es sich, wie schon bemerkt, um einen und denselben, allerdings sehr schönen Typus handelt. Denn bei dem Cameo unserer Tafel No. 7 handelt es sich nicht um dieselbe Erscheinung, sondern um eine solche, welche sich sowohl im Kreise der Gemmendarstellungen sowohl des Apollon wie anderer Gottheiten wiederholt, nämlich um die Beigabe eines kurzen Brustabschnittes zum Kopfe. Die Wiederholung der Darstellung unseres Apollontypus mit dem ganzen halben Oberkörper kann daher wohl nur aus der Nachbildung eines besonders berühmten Originales abgeleitet werden. Dieser schöne Typus des Gottes, bei dessen Haartracht es sich wohl nicht, wie man nach dem florentiner Exemplar meinen könnte, um einen einzeiligen Blätterkranz, sondern, das zeigen die anderen Exemplare, besonders deutlich das große pariser, um einen um den ganzen Kopf gelegten, gewundenen Haarzopf handelt, stellt Apollon in ernster Schönheit dar, das Haupt ganz leise gesenkt, das Auge wie sinnend etwas aufgeschagen. Aus dem vom Scheitel glatt herabgekämmten, um die Schläfen zurückgestrichenen und hinten in einen Knauf zusammengebundenen Haare hangen drei Locken am Halse, ein längerer Zopf auf den Nacken herab; der Körper zeigt die schönste und weichste Jugendfülle, ist aber so stolz und fest emporgerichtet, daß er nichts Weichliches hat.

Neben diesem schönen Typus verdienen nicht eben viele sonstige Apollonköpfe in Gemmen mit Auszeichnung genannt zu werden, wohl aber findet sich in den verschiedenen Sammlungen manches Moderne oder als modern Verdächtige neben unrichtig Bestimmtem. Als wahrscheinlich modern hat z. B. schon Brunn [a]) die Carneolgemme mit einem lorbeerbekränzten Apollonkopf und der Inschrift ONHCAC, früher im Besitze des Card. Albani, jetzt in demjenigen des Marchese de la Colonnelle, Cades I. E. No. 14, Impronte gemmarie V. 72, Bull. d. Inst. 1839 p. 105 bezeichnet und er ist dies ohne Zweifel; sehr verdächtig ist, der Haarbehandlung wegen, die Carneolgemme, deren Besitzer weder Lippert [b]) noch Cades [c]) angeben, desgleichen, der ganzen Formenbehandlung wegen, eine Chalcedon- (nach Lippert [d]) oder Amethyst- (nach Cades [e]) Gemme ebenfalls unbekannten Besitzes. Die Glaspaste der Stosch'schen Sammlung in Berlin No 1114 entspricht so vollkommen, auch in den Maßen der auf Münzt. II. No. 41 abgebildeten syrakusaner Münze, daß man nicht bezweifeln kann, sie sei auf Grund dieser Münze hergestellt worden. Daß aber die florentiner Carneolgemme mit der angeblich ΑΛΛΙΟΝ, thatsächlich aber ΔΑΛΙΟΝ lautenden Inschrift (Cades a. a. O. No. 8) [f]), mag es sich nun mit dieser verhalten wie es sei, schwerlich Apollon, sondern eher Herakles oder einen jungen Athleten darstellt, hat neben einer Erörterung der Inschrift, der ich nichts hinzuzufügen habe, bereits Brunn [g]) bemerkt. Und so könnte hier noch manches Andere genannt werden, wenn es die

---

a) Künstlergesch. II. S. 521.
b) Daktyl. Mill. III. p. 1 No. 41, Abdr. I. No. 150.
c) Cades I. E. No. 11.
d) A. a. O. Mill. II. p. 1, No. 41, Abdr. I. No. 151.
e) A. a. O. I. E. No. 13.
f) Auch bei Lippert, Suppl. No. 102.
g) Künstlergesch. II. S. 594.

Mühe lohnte. Als m. o. w. bedeutend und interessant, dabei wohl unzweifelhaft echt hebe ich aus der mir vorliegenden großen Zahl von Apollonköpfen in Gemmen noch denjenigen einer Carneolgemme unbekannten Besitzes hervor (T. No. 3), dessen Abdruck Lippert [a]) mittheilt und dessen Zeichnung sich auch in den Denkm. d. a. K. II. No. 120 mit der gerechtfertigten Bemerkung findet, derselbe entspreche der edelsten Kunstzeit. So wie dieser Kopf männlichen Ernst und Stolz zeigt, bieten ein jugendlicheres und lieblicheres Bild eine Carneolgemme, welche zu Lipperts Zeit [b]) Baron von Gleichen besaß (Tafel No. 4), und eine dergleichen unbekannten Besitzes (Tafel No. 5) deren Abguß bei Cades I. E. No. 3 ist. Einen der schönsten Apollonköpfe stellt die in Pompeji gefundene Carneolgemme in Neapel (Taf. No. 6) dar, welche schon ihr Fundort über jeden Verdacht der Unechtheit erhebt. Dem linkshin gewendeten, mit einem kleinen Stücke des gewandeten Brustabschnittes dargestellten Kopf ist in zartestem Relief eine Lyra, wie der Halbfigur No. 2 der Bogen, beigegeben und der leicht, aber mit einem etwas herben Zuge geöffnete Mund des Gottes mag zeigen, daß er als singender Kitharode aufzufassen ist. Dabei ist der Gesichtsausdruck von schönem Ernste, das unbekränzte Haar einfach, doch fern von aller archaischen Strenge angeordnet und im Nacken in einen Knauf zusammengefaßt. Der Kopf sitzt stolz und fest auf dem Hals und die Formen sind trotz der weichsten Behandlung ohne Weichlichkeit. Als wohl unbezweifelbar echt und in seiner Weise nicht unbedeutend möge hier endlich der Cameo leider unbekannten Besitzes mit den Büsten des Apollon und der Artemis (Tafel No. 7) seine Stelle finden, von welchem Cades a. a. O. No. 17 einen auch in der N. Gal. myth. pl. 42 No. 1 abgebildeten Abguß hat. Daß dieser Stein der hellenistischen Periode angehört, kann aus mehr als einem Grunde nicht zweifelhaft sein.

Nur erwähnt, nicht abbildlich mitgetheilt werden kann der in mehrfacher Hinsicht interessante Apollonkopf einer Gemme, welche einstmals zum Schatze der h. Elisabeth in Marburg gehört hat, von dort abhanden gekommen und seitdem verschollen ist. Nach einem jetzt ebenfalls vernichteten Siegelabdruck hat Creuzer [c]) den Stein veröffentlicht und dessen Zeichnung ist in den D. d. a. K. II. No. 121 a (122 c) wiederholt worden. Derselbe zeigt auf einem am Rand ausgezackten Feld einen mehr anmuthigen, als großartigen rechtshin gewendeten und bekränzten Apollonkopf, vor dem sich ein Zweig, ob Lorbeer oder Olive ist zweifelhaft [d]), befindet. Die Hinterhauptshaare laufen in einen kleinen liegenden Schwan aus und in ihnen steht das Wort ΠΑΙΑΝ (das Ν sehr undeutlich) geschrieben. Daß hier der Heilgott Apollon gemeint sei, kann nicht zweifelhaft sein; ob jedoch der Schwan in seinem Nacken musikalische Bedeutung habe, wie Lersch [e]) meinte,

---

a) A. a. O. Mill. I. p. 1. No. 49, Abdr. I. No. 142.

b) A. a. O. Mill. III. p. 1. No. 39, Abdr. I. No. 140.

c) Zur Gemmenkunde u. s. w., Leipz. u. Darmstadt 1834. Taf. V. No. 31, S. 105 ff. Vergl. Wieseler a. a. O.[3] S. 168. Die Angaben über die Schicksale des Steines beruhen auf brieflicher Mittheilung aus Marburg.

d) Deswegen auch was Stark in den Ber. d. k. s. Ges. d. Wiss. 1856 S. 118 f. zur Erklärung beibringt.

e) Apollon der Heilspender, Bonn 1847 S. 17.

oder kathartisch-prophylaktische nach Stephani [a]), ist schwerlich mit Sicherheit auszumachen und auch Creuzers ausführliche Erörterungen über Παιάν führen zu keinem greifbaren Ergebniß.

FÜNFTES CAPITEL.

Statuen.

Erste Abtheilung.

Archaisch und Archaistisch.

I. Gruppe

(zu den Köpfen vergl. oben S. 103).

1. Der s. g. »Omphalos-Apollon« im Kentrikon Museion in Athen [b]), gefunden am 9. Juli 1862 im Dionysostheater, in der Nähe der rechten Parodos hinter den Priestersesseln, unter denen sich auch derjenige des Priesters des Apollon Daphnephoros (C. I. A. III. 298) befindet [c]). (Atl. Taf. XX. No. 21.) Pentelischer Marmor, aus vielen Stücken zusammengesetzt, aber nicht ergänzt; fehlend der rechte Arm von dicht über dem Ellenbogen, der linke von dicht unter demselben an und die Füße von den Knöcheln an; andere Schäden von keiner wesentlichen Bedeutung läßt die Abbildung erkennen. Hinterwärts außen am rechten Bein von der Höhe des Knies an, an der Wade hinab läuft der 0,28 m. lange, oben 0,03, unten 0,055 m. breite Rest einer Stütze oder der Verbindung mit einer solchen [d]), über deren Natur die Meinungen bisher aus einander gegangen sind. Conze (a. a. O. S. 13) nahm ein von der rechten Hand gehaltenes Attribut an, von dem oder von dessen Stütze der fragliche Rest herrühre: dem steht Schreibers Vermuthung (a. a. O. S. 248. Anm. 1.) am nächsten, in die Stütze, deren »stabähnlicher« (?) Rest noch geblieben, sei »der metallene Zweig eingezapft« gewesen, welchen Schreiber als Attribut der rechten Hand annimmt. Während aber Waldstein [e]) gegen Conze bemerkt, der Rest sei für denjenigen der Stütze eines Attributs zu groß und zu weit nach hinten befindlich und wenn er deswegen, wie auch Pervanoglu [f]) gethan hatte, auf einen Baumstamm schließt, ähnlich dem, welchen das Exemplar 2. zeigt, ist gegen Schreibers Vermuthung zu bemerken, daß ein Einzapfen des von der Hand gehaltenen, leichten metallenen Attributes in eine eigene Marmorstütze wohl ebenso unnöthig wie in anderen Beispielen unnachweislich ist und daß diese Stütze mit dem auch von Schreiber (s. unten) angenommenen, gesenkten Lorbeerzweig in der Rechten des Gottes sich nicht verträgt. Auf das Richtige wird wohl das Exemplar 3. führen, bei dem sich an der entsprechenden Stelle ein hoher Köcher befindet.

a) C. R. pour 1863 S. 84. Anm. 6.

b) v. Sybel, Katal. d. Sculpt. zu Athen No. 291, wo die bisherige Litteratur größtentheils angegeben ist.

c) Vergl. Ἐφημ. ἀρχαιολ. 1862 S. 214 und Schreiber in d. Athen. Mitth. IX. S. 248.

d) S. Conze, Beiträge u. s. w. Taf. 4 u. Taf. 5. No. 3.

e) Essays on the art of Pheidias p. 335.

f) B. d. I. 1862. p. 168.

2. Der s. g. »Apollon Choiseul-Gouffier« im Hellenic Room des britischen Museums, von Choiseul-Gouffier in Constantinopel erworben und seit 1818 an seinem jetzigen Aufstellungsorte. (Atl. Taf. XX. No. 20). Parischer Marmor; in der Composition genau mit 1. übereinstimmend und an den Armen fast ebenso gebrochen, nur daß der l. Arm etwas weiter erhalten ist, ebenso ganz die Füße. Die Stütze am rechten Beine bildet hier ein knorriger Stamm, an welchem sich auswärts ein Gegenstand befindet, über dessen Deutung abermals die Meinungen auseinander gehn. Waldstein [a]) will in diesem Gegenstande den ἱμὰς ὀξύς des Faustkämpfers erkennen, eine Deutung, deren Möglichkeit mit seiner Erklärung der Statue steht oder fällt. Michaelis [b]) hält den Gegenstand für den Riemen einer Kithara oder Lyra, von deren Schildkrötenkasten er die Reste unten am Stamme zu erkennen meint und deren Hörner von Bronze oder mit Bronze angesetzt gewesen seien. Schreiber (a. a. O. Anm. 1. zu S. 248) glaubt einen der ältern Form entsprechend gebildeten (graden) Bogen zu erkennen, den die gesenkte Rechte leicht berührt zu haben scheine, dies ist jedoch schon deshalb unwahrscheinlich, weil dieser Typus den Bogen in der Linken gehalten zu haben scheint (s. unten) und weil die Spur am linken Knie (s. unten) auch bei diesem Exemplar auf einen links gehaltenen Bogen schließen läßt. Ich vermag mich keiner dieser Meinungen anzuschließen, weiß ihnen jedoch ebenso wenig eine eigene Vermuthung entgegen zu setzen. Seitwärts, unmittelbar unter dem linken Knie findet sich die Spur eines zweiten, bei 1. nicht vorhandenen Ansatzes, welche wohl mit Recht mit dem von der linken Hand gehaltenen Attribut in Verbindung gebracht worden ist [c]). Ergänzt ist lediglich die Nasenspitze.



Fig. 9. Apollonstatue im Palazzo Torlonia in Rom.

3. Im Palazzo Torlonia an Piazza Venezia in Rom, im Hofe, Umgang rechts, unedirt (s. Fig. 9), richtig beschrieben und beurteilt bei Matz-Duhn No. 179. Griechischer Marmor. In der Composition mit A. und B. übereinstimmend; ein-

a) Essays a. a. O. p. 339 vergl. 359.

b) Bei Conze a. a. O. S. 16. Anm. 5, vergl. bei Waldstein S. 358.

c) Conze a. a. O., Ellis, Townley Gallery I. p. 194 schließt auf einen links gehaltenen Bogen, dessen Ende das Bein berührte.

geflickt der Hals, ergänzt beide Arme von oberhalb der Ellenbogen an, das rechte Knie und etwas am linken Fußgelenk. Außerdem das obere Ende des die Stütze des rechten Beines bildenden Köchers, auf dessen entscheidende Wichtigkeit schon oben hingewiesen woroen ist. Ausgefüllte Ansatzlöcher finden sich an der linken Hüfte wesentlich da, wo 2. die Stütze des linken Armes und 1. den Rest derselben zeigt, an der Hinterseite des linken Oberschenkels, desgleichen an der rechten Hüfte und am rechten Oberschenkel. Die Copie ist wesentlich flauer. als A. und B. und von mäßigem Kunstwerthe.

4. Im Museo Capitolino, Salone No. 20. Pentelischer Marmor, stark ergänzt (beide Vorderarme und beide Unterschenkel samt der Stütze und der Basis), ohne die Ergänzungen (ausgenommen die Nase) abgebildet bei Conze a. a. O. Taf. 7 [a]). Über die Zugehörigkeit des aufgesetzten Kopfes kann kein Zweifel sein.

5. In Florenz, Uffizien im Treppenhause, unedirt; die für die Archaeol. Zeitung in Aussicht genommene Veröffentlichung ist nicht erfolgt; richtig beschrieben bei Dütschke, A. B. i. O.-I. III. No. 26, vergl. Waldstein, Essays p. 332. Pentelischer Marmor. In der Composition unverkennbar hierher gehörig, aber ziemlich stark ergänzt; der Kopf antik, aber fremd; modern der linke Unterarm mit dem Schilde, der linke Unterschenkel, linke Hacken mit Theilen der Basis, das obere Stück der Palmbaumstütze, außerdem an mehren Stellen gebrochen und geflickt, wie Dütschke genauer angiebt. Über die Palmbaumstütze s. oben S. 105. Die Arbeit ist nicht vorzüglich, aber auch nicht schlecht, derjenigen von 3. und 4. wohl überlegen.

Was oben über die Köpfe der I. Gruppe gesagt worden ist, daß sie für den Gott nicht charakteristisch seien und daß es einer äußerlichen Beglaubigung bedürfe, um uns zu überzeugen, es handele sich bei ihnen um Apollonköpfe, das muß hier in Beziehung auf die ganzen Gestalten wiederholt werden. Denn diese, vorzüglich das den übrigen überlegene athenische Exemplar 1., stellen uns nichts vor Augen, als einen jungen Mann (die Bezeichnung »Jüngling« trifft auf sie nicht recht zu) von schlanken Verhältnissen, dabei jedoch von großer Kräftigkeit der Formen, nicht fleischig, wie die entschieden hervortretenden Rippen, aber ebenso wenig mager, wie besonders die Brust und die Oberschenkel zeigen, mit breiten, wenig abfallenden Schultern, welche von vorn gesehn mit dem Schlüsselbein eine ziemlich grade Linie bilden, mit hochgewölbter Brust, muskelstarken Armen, in welchen die Adern entschieden betont sind, mit schlankem Leibe, kraftvoll gestaltetem, sehr hohl geschwungenem Rücken und stark heraustretendem Gesäß, mit langen, aber wie die Arme, muskulösen Schenkeln, vorzüglich ausgearbeiteten sehnigen Knien und (bei dem londoner Exemplar 2.) ebenso vortrefflich dargestellten, feinen Füßen. Sein Stand ist auf dem rechten Beine, das linke ist im Knie etwas gebogen und ganz wenig vorgestellt, doch ruht die Figur nicht allein auf dem rechten Beine und der Schwerpunkt fällt zwischen beide Füße. Endlich ist zu erwähnen, daß die Schamhaare in archaischer Weise in kräftigen krausen Löckchen gebildet und nach oben von einer graden Linie abgeschnitten sind. Das ist durchaus ein Bild männlicher Kraft, Schönheit und gediegener

a) Auch bei Clarac pl. 862. 2189 als Athlet. Liegt in Photographie vor.

Tüchtigkeit, auf welches Schreiber (a. a. O. S. 244) höchst zutreffend das Musterbild anwendet, welches der Dikaios Logos in Aristophanes' Wolken (vs. 1011 ff.) der athenischen Jugend vorhält:

ἢν ταῦτα ποιῇς ἁγὼ φράζω
καὶ πρὸς τούτοισιν ἔχῃς τὸν νοῦν,
ἕξεις ἀεὶ στῆθος λιπαρόν,
χροιὰν λευκήν, ὤμους μεγάλους,
γλῶτταν βαιάν, πυγὴν μεγάλην.

Aber grade hierin ist ausgesprochen, daß der Körper nichts darstellt, was nicht einem idealisch ausgeprägten Athleten ebenso gut wie dem Gotte zukommen würde. Freilich nur einem idealisch ausgeprägten und damit ist wiederum gesagt, daß, wenngleich diese Statuen nichts enthalten, das uns nöthigt, sie als die Darstellungen eines Gottes aufzufassen, sie doch ebenso wenig in irgend einem Punkte der Idee des Gottes widersprechen, welcher als ein Vertreter der ewig blühenden Jugend des Olympos und auf Erden als der Schutzgott der Familien und Geschlechter und als derjenige der palaestrisch geschulten Jugend galt.

Dazu kommt aber noch ein Anderes, nämlich daß die hier dargestellte männliche Schönheit stilistisch bedingt ist. Es braucht nach den vielfachen Erörterungen, welche sich im Laufe der Jahre an diesen Typus geknüpft haben, nicht mehr des Breitern nachgewiesen zu werden, daß es sich in demselben nicht um eine archaisirende Schöpfung im Sinne der Schule des Pasiteles handelt, sondern daß dieser Statuenreihe ein Original des 5. Jahrhunderts und einer, wie die Gesammtanlage und die Ponderation zeigt, in ihrer Auffassung noch archaisch gebundenen, technisch dagegen zur höchsten Meisterschaft gelangten Kunst zum Grunde liegt, ja ich stehe nicht an, mit Schreiber (a. a. O. S. 240) in dem athenischen Exemplar 1. eben dies Original selbst anzuerkennen und das londoner Exemplar 2. mit seiner größern Fleischigkeit und Weichheit und der kräftigern Baumstütze als eine, wenngleich von allen weitaus die beste, Copie zu betrachten. Ebenso wenig scheint es mir zweifelhaft, daß dieses Original auf einen attischen Meister zurückzuführen und daß seine Entstehungszeit in die Periode von etwa 450—430 v. u. Z. anzusetzen sei. Dem was Schreiber in diesen drei Richtungen in seiner Analyse des Werkes vorgetragen hat, habe ich nichts hinzuzusetzen und die Frage kann nur sein, ob wir im Stande sind, dasselbe einem bestimmten Künstler zuzusprechen.

Conze[a]) hatte (a. a. O. S. 18 f.) auf Kalamis, und zwar insbesondere auf dessen Apollon Alexikakos hingewiesen, welcher, mit einem delphischen Spruche (Pausan. I. 3. 4) in Verbindung gesetzt, wohl in dem auf dem Omphalos stehenden Gott erkannt werden dürfe. Daß dem entscheidende Gründe entgegenstehn, braucht nur angedeutet zu werden. Denn daß die Combination der athenischen Statue mit dem Omphalos nicht möglich sei, hat, wie bereits bemerkt, Waldstein zu all-

a) Dem sich nach Anderen, wie Murray, Hist. of anc. sculpt. I. p. 190 sq. noch neuestens Furtwängler in Roschers Mythol. Lex. I. Sp. 456 angeschlossen hat, während derselbe in den Mitth. des Inst. in Athen V. S. 39 es für unzweifelhaft erklärte, die athenische Statue sei eine spätere Copie nach einem Originale, dessen Stil derjenige der Giebelstatuen des Zeustempels in Olympia war. Diese ganz bodenlose Combination hat Waldstein, Essays p. 342 mit Recht abgewiesen.

gemeiner Überzeugung dargethan. Weiter mußte hierbei vorausgesetzt werden, wie das Conze auch gethan hat, daß das athenische Exemplar, wie die anderen, Copie sei; denn daß das Original des Alexikakos von Kalamis im Kerameikos vor dem Tempel des Apollon Patroos stand (Pausan. a. a. O.) wissen wir [a]) und hat auch Conze bemerkt. Wie gering die Wahrscheinlichkeit sei, daß von diesem Original eine Copie in Athen selbst im Dionysostheater aufgestellt worden wäre, braucht nur berührt zu werden. Endlich aber muß bemerkt werden, daß wenn oben die Entstehungszeit des athenischen Exemplars richtig angesetzt worden ist, diese (Ol. 82—88) außerhalb der wahrscheinlichen Periode des Kalamis fällt, daß es fraglich scheint, ob Kalamis, ein Künstler, dessen Hauptthätigkeit ohne Zweifel den 70er Olympiaden angehört [b]), eine technische Meisterschaft besessen habe, wie die, welche wir an der athenischen Statue bewundern und ob man seinen Stil nicht doch noch wesentlich archaischer zu denken habe [c]).

Schreiber hat (a. a. O. S. 246 ff.) Kallimachos genannt, dessen Chronologie zu dem oben angenommenen Ansatze der athenischen Statue stimmen würde [d]) und dessen bekannten Künstlercharakter übermäßiger Zierlichkeit und Feinheit man mit Schreiber in der Arbeit der athenischen Statue, nicht allein in deren »mit einem Geschick und Fleiß, der an Ciselirarbeit erinnert« ausgearbeiteten Haaren erkennen mag. Aber auch dieser Vermuthung steht der Umstand im Wege, daß ein so bedeutendes Werk, als welches sich die athenische Statue nicht allein durch sich selbst, sondern auch durch ihre Wiederholungen und durch ihre Wiedergabe auf athenischen Münzen (s. unten) erweist, als dasjenige eines so namhaften und von der antiken Kunstgeschichtschreibung so wohl beachteten Meisters [e]) schwerlich in der antiken Litteratur so völlig unerwähnt geblieben sein würde.

Was endlich die wahrscheinliche Ergänzung dieser Statuen anlangt, auf welche und den dem Gotte beizulegenden Beinamen es im Zusammenhange dieser Darlegung mehr ankommt, als auf die kunstgeschichtliche Bestimmung, so fehlt Kekulés [f]) Annahme die Statuen haben im linken Arm eine Lyra, in der gesenkten Rechten ein Plektron gehalten, nicht allein jeglicher Anhalt, sondern den Exemplaren gegenüber sogar die Möglichkeit. Weiter führt die von Schreiber (a. a. O. S. 248) gemachte Bemerkung, daß die athenische Statue im Theater zunächst den Priestersesseln gefunden worden ist, unter denen sich auch ein solcher des Priesters des Apollon Daphnephoros befindet. Ist nun unsere Statue ein Apollon, als welchen sie objektiv die Köcherstütze des Exemplars Torlonia 3. erweist, welche sich vermutlich bei dem athenischen Exemplar wiederholte (oben S. 161),

---

a) Vergl. Schreiber a. a. B. S. 248.

b) Vergl. die Zeugnisse für K.'s Chronologie in m. S. Q. No. 517, 523, 524, wogegen das in No. 512 (Pindaros' Tod) gegebene zu unbestimmt ist, um entscheidend zu sein.

c) Vergl. m. SQ. No. 529 und 530.

d) Denn Helbigs Versuch, Bull. d. Inst. 1870 p. 140 sq., Kallimachos, entgegen den bisherigen Annahmen (s. Brunn, K. G. I. 251 ff.) wesentlich zu einem Zeitgenossen des Kalamis zu machen, scheitert an der einen Bemerkung Schreibers (a. a. O. S. 247 Anm. 2.), daß Kallimachos für das Erechtheion, »also mindestens bis nahe an Ol. 92. 4« (408 v. u. Z.) arbeitete, da in diesem Jahre der Tempel noch nicht eingedeckt war.

e) S. m. SQ. No. 893 ff. u. vergl. Schreiber a. a. O. S. 249, Anm. 1.

f) D. ant. Bildwerke im Theseion S. 36.

der ersten Gruppe entspricht. In der Linken hält das Exemplar in Cassel den Stumpf eines Bogens, der für echt gilt und gegen den auch um so weniger etwas einzuwenden ist, als er mit dem am Stamm aufgehängten Köcher zusammengeht. Wenn aber Völkel in der Rechten einen Pfeil voraussetzte, so wäre der an sich wohl möglich, aber kaum nöthig, und durch die Statue im Louvre (No. 3) schwerlich zu rechtfertigen.

Die Münze zeigt den Lorbeerzweig in dieser Hand und sie beweist wohl auch den Atticismus der Statuen der zweiten Gruppe, der schon an sich wahrscheinlich ist. Denn so bestimmt ich mich gegen die Ableitung des einen Typus aus dem andern oder gegen deren Behandlung als Varianten eines gemeinsamen Grundschemas erklären zu müssen geglaubt habe, ebenso unzweifelhaft erscheint mir, daß der Typus der zweiten Gruppe, welcher wohl sicher als der jüngere zu gelten haben wird, die Kenntniß dessen der ersten voraussetzt, als dessen bewußte und in's Göttliche gesteigerte, vielleicht gradezu in Opposition geschaffene Umarbeitung er mir erscheint.

Als eine flaue, modernisirte und ihres Stilcharakters beraubte Nachbildung dieses Typus glaube ich

3. (8) die schon oben berührte Statue im Louvre, bei Fröhner Notice No. 77, abgeb. b. Bouillon III. stat. pl. 3 No. 7, Clarac 269. 909 betrachten zu dürfen, welche, wenn man von dem ihr nicht zugehörigen Kopfe[a]) absieht, der Composition nach den beiden Hauptexemplaren näher steht, als man bei flüchtiger Betrachtung meinen sollte. Auch diese völlig nackte Statue ruht auf dem linken Beine und hat das rechte etwas vorgestellt[b]), nur ist gegenüber 1 und 2 die Ponderation verändert und der Schwerpunkt, welcher bei 1 und 2 wie bei den Statuen der I. Gruppe zwischen die Füße fällt, linkshin verrückt, womit die Ausschwingung der linken Hüfte und das Motiv im Zusammenhange steht, daß die Figur sich auf den ihr beigegebenen Stamm, wenn auch nur ganz leicht mit dem linken Vorderarm auflehnt. Der rechte Arm ist auch hier ruhig herabgesenkt und hält einen echten Pfeil, die linke Hand hielt um so wahrscheinlicher, wie auch Fröhner angenommen hat, den Bogen, als unten am Stamme ein kleines, wenn auch verstümmeltes Stückchen desselben erhalten ist, aus dessen Lage zugleich hervorgeht, daß die Hand des Gottes den Bogen nicht in der Mitte, sondern nur am andern Ende gefaßt haben kann. Die um den Stamm geringelte, nur halb erhaltene Schlange scheint eine bloße Zuthat des nachahmenden Künstlers zu sein, dem auch die Verlängerung des Stammes bis dahin, daß er zur Unterstützung des linken Vorderarmes dienen kann, zuzuschreiben ist. Den Köcher, welcher bei 1. am Stamm hangt, hat er dagegen weggelassen.

---

a) Derselbe ist nach Clarac Mus. a. a. O. u. Catal. No. 748 modern, nach Fröhner a. a. O. antik, mit ergänzter Haarschleife; modern außerdem ein Theil der Schulterlocken, die linke Hand mit einem Stück des Armes, der rechte Zeigefinger und ein Stück des rechten Unterschenkels zwischen Knie und Knöchel.

b) Nicht »un peu retirée en arrière«, wie Fröhner sagt.

Bei der

III. Gruppe

handelt es sich nicht wie bei der ersten und zweiten um Statuen, welche nur die Exemplare eines Typus sind, sondern um diejenigen, welche bei verschiedenen Compositionen als Werke der Schule des Pasiteles gelten dürfen oder wenigstens den dieser Schule eigenthümlichen Stil erkennen lassen und deren Köpfe unter eben diesem Gesichtspunkte bereits oben S. 110 als die dritte Gruppe der Apollonköpfe zusammengestellt sind. Diese Statuen sind:

1. (9) Erzstatue aus Pompeji im Museo Nazionale in Neapel 3ª Sala Inv. No. 5629 (Atl. Taf. XX. No. 26) [a]). Diese Statue stellt den Gott als Kitharisten oder Lyraspieler dar; das Plektron hält er in der gesenkten rechten Hand, während von dem verlorenen Instrumente die Befestigung in der linken Hand erhalten ist. — Ihr steht der Composition nach am nächsten

2. (10) Eine Halbfigur im Louvre aus der Mazarin'schen Sammlung im Saale des Zwölfgötteraltars ohne Nummer, bei Fröhner nicht verzeichnet und nicht veröffentlicht [b]). Griechischer (parischer) Marmor. Der rechte Arm des Gottes geht nieder, die fehlende Hand mag das Plektron gehalten haben, der linke Arm ist wie bei 1 im Ellenbogen scharf gebogen und hielt die Lyra, deren inneres, gewundenes Horn echt erhalten ist: die linke Hand fehlt. Ergänzt ist am Körper nichts, derselbe zeigt die Merkmale der pasitelischen Schule in ausgesprochenster Weise.

3. (11) Unterlebensgroße Statue in der Villa Panfili, an der Hinterseite des Casino hoch, rechts, unedirt [c]). Die Statue wird mit Recht eine genaue Wiederholung von 1 genannt, so daß, obgleich das Instrument bei ihr nicht erhalten ist, man auch bei ihr die im linken Arme (von der Mitte des Vorderarmes an ergänzt) gehaltene Lyra um so mehr vermuthen kann, als sich auf diese ein von der rechten Schulter zur linken Hüfte laufendes Band sehr wohl beziehn läßt. Der gesenkte rechte Arm (vom Ellenbogen an modern) kann füglich das Plektron gehalten haben. Hinzugefügt ist der Statue, abweichend von 1, ein Lorbeerstamm mit Blättern, auf den, da er als Stütze des linken Beines dient, nichts ankommt.

4. (12) Statue des Apollonios in der Sammlung Despuig auf Mayorca, s. oben S. 102. Unedirt. Auch dieser Figur, welche der Beschreibung nach in der Composition mit 1 und 3 übereinstimmt, ist durch den Ergänzer eine auf einem gewandbedeckten Baumstumpf stehende »Leier« beigegeben, auf welche sie den linken Arm stützt, während der rechte herabhangt. Der Baumstumpf, an dem der Künstlername steht, ist wie bei 3 echt, aber als Stütze wohl ebenso bedeutungslos, und zwar um so mehr, wenn Hübner, welcher als Material der Statue carrarischen Marmor angiebt (»so viel ich urteilen kann«), mit Recht behauptet.

---

a Abgeb. Mon. d. Inst. VIII. tav. 13, Ann. 1865 (XXXVII) tav. d'agg. C., vergl. p. 55 sqq., Kekulé, D. Gruppe des Künstlers Menelaos Taf. III. 1, vergl. S. 21 ff., besonders S. 37, m. Gesch. d. gr. Plast. II³ S. 413 Fig. 150. b., m. Pompeji ⁴ S. 544 Fig. 282.

b) Vergl. Daremberg et Saglio, Dict. I. p. 319 Not. 193.

c) Matz-Duhn No. 181, deren Ergänzungsangaben ich, soweit eine Betrachtung von unten her mit dem Operngläse dazu berechtigt, nur bestätigen kann; vergl. Kekulé A. d. I. 1865 (37) p. 67. 2.

derselben liege offenbar ein Original von Erz zum Grunde. Daß dieser, wie 1, das Instrument im linken Arme gehalten haben wird, darf man wohl annehmen, und vielleicht dasselbe auch von der Copie, wie bei 2, voraussetzen.



Fig. 10. Apollonstatuette aus Pompeji in Neapel.

5. (13) Eine Statue im Palazzo Pitti in Florenz (Sala delle nicchie, Speisesaal), welche Dütschke [a]) in manchem Betracht sehr ungenau beschrieben hat und welche nicht etwa unedirt, sondern bei Clarac 487. 945 mit der irrigen Ortsangabe »Naples« [b]) abgebildet ist. Auch dieser Statue ist das Musikinstrument, eine schwere Kithara, nicht Lyra, beigegeben, deren Kasten zum Theil und deren linker Arm (gebrochen, aber nicht ergänzt) echt ist, welche der Gott jedoch nicht im Arme trägt, sondern welche neben ihm auf einen viereckigen kurzen Pfeiler, die Stütze seines linken Beines, gestellt ist. Hier wird sie in keiner Weise gehalten, auch greift der Gott nicht in die Saiten derselben, wie Dütschke sagt, sondern sein linker, allerdings von dicht unter dem Deltoides an ergänzter, aber wie Dütschke mit Grund bemerkt, in seiner Richtung unbezweifelbar richtig ergänzter Arm ist rechtwinkelig vom Körper abstehend erhoben, geht weit über die Kithara weg und kann nur auf ein Scepter oder auf einen langen Lorbeersproß aufgestützt gedacht werden. Dies für Apollon statuarisch äußerst seltene Motiv wiederholt sich bei der in Figur 10 abgebildeten, aus Pompeji stammenden unedirten Erzstatuette Inv. No. 113257 im Glasschranke des 3. Bronzezimmers in Neapel, neben der links ebenfalls das ab-

a) A. B. i. O.-I. II. No. 4.

b) Daß die Statue nicht in Neapel sei, kann ich auf's bestimmteste versichern, nachdem mir dies auch de Petra bestätigt hat. Clarac selbst sagt im Text Vol. III. p. 220: »Réduit, sur cette statue inédite, au seul dessin que nous en donnons, nous dirons« etc. Es hat ihm also offenbar eine Ortsangabe gefehlt oder es hat eine irrige auf seiner Zeichnung gestanden. Daß die Abbildung die florentiner Statue wiedergiebt, kann nicht zweifelhaft sein. Besprochen ist dieselbe schon als in einem Saale des Palastes Pitti befindlich bei Meyer zu Winckelmann, G. d. K. VIII. 2. 1. Beilage, der von den Ergänzungen nur diejenige an der Kithara nicht erwähnt.

gesetzte Instrument, nur nicht auf einem Pfeiler, sondern (gebrochen und neuerlich in der unmöglichen Lage, welche die Abbildung zeigt, lose befestigt) [a]) am Boden steht, während der Gott den rechten Arm auf eine gewandbedeckte Säule stützt. Der rechte Arm der florentiner Statue dagegen, von der Mitte des Oberarmes an ergänzt, ist ruhig herabgesenkt und war, wie der Rest einer Stütze am Oberschenkel beweist, mit diesem verbunden. Daß die Hand das Plektron hielt, wie Dütschke annimmt, ist möglich, aber durch nichts zu erweisen. Ungewöhnlich wie das Motiv der Composition ist es auch, daß dem Gott ein Gewand (Chlamys ?) auf der linken Schulter liegt und hinten (nicht »im Rücken« Dütschke) lang herunterhangt. Die Statue ruht auf dem rechten Beine (zweimal gebrochen), doch ist das Gewicht des Körpers, wie Dütschke richtig bemerkt, ziemlich gleichmäßig auf beide Beine vertheilt und die rechte Hüfte ist nur wenig ausgeschwungen, was die Zeichnung nicht getreu wiedergiebt: das linke Bein, über dem Knie gebrochen, steht ein wenig zurück, die Basis ist modern und die Zehen sind etwas verletzt. Der Kopf steht grade auf den Schultern, auf einem ziemlich langen, aber nicht dünnen Halse; Schamhaare sind nicht angegeben. Die Zugehörigkeit der Figur zu den Werken der pasitelischen Schule hat Dütschke, welcher dieselbe mit dem mantuaner Apollon (6.) vergleicht, richtig beurteilt und auch mit Recht bemerkt, der Körper zeige eine große Vollendung und Naturwahrheit ohne die gesuchte (»und doch einfache« ?) Eleganz der pompejaner Erzstatue (1.). Aber nicht zustimmen kann ich ihm, weder wenn er behauptet, für die Annahme einer Copie nach Erz spreche nichts, da dies in der Behandlung der Haare vielmehr sehr bestimmt der Fall ist, noch auch, wenn er die Figur »noch starrer, als die mantuaner Statue« nennt. Denn mir ist die Statue als eine der angenehmsten, wenn nicht die angenehmste des ganzen Kreises erschienen, bei der auch die dieser Schule eigenthümliche gradlinige Anfügung der Schultern in wohlthuender Weise gemildert ist. Die große Schlankheit der Figur (fast 8 Kopflängen im Körper) hat Dütschke richtig hervorgehoben.

In der Composition ist ihr einigermaßen verwandt:

6. (14) die Apollonstatue in Mantua [b]) (Atl. Taf. XX. No. 25), nur daß diese linkes Standbein hat. Das Motiv des vom Gotte gehaltenen oder ihm beigegebenen Musikinstrumentes scheint hier aufgegeben zu sein, doch kann man sich für die Richtigkeit des von der Ergänzung angenommenen, ziemlich leeren Motives, nach dem der Gott mit der Hand in die (aus Gips ergänzte) Blätterkrone eines neben ihm stehenden, von einer großen Schlange umringelten Baumes greift, in keiner Weise verbürgen. Auch das Attribut, welches an der rechten Seite des Gottes stand und von dem der Ansatz auf der Plinthe und zwei Berührungspunkte am

---

a) Eine andere Photographie zeigt das Instrument nahe gegen das Bein des Gottes gelehnt.

b) Dütschke, A. B. i. O.-I. IV. No. 872, wo die Litteratur angegeben ist, hinzuzufügen nur Heydemann im 3. hall. Winckelmannsprogramm 1879 S. 8 und Friederichs-Wolters No. 222; abgeb. b. Labus, Mus. di Mantova I. tav. 5. 6, Kekulé a. a. O. Taf. III. No. 2, Clarac 842 B. 933 A. Die Ergänzungen, welche die Abbildung im Atlas kenntlich macht, sind b. Dütschke richtig verzeichnet; die Echtheit und vollends die Zugehörigkeit des aus Marmor bestehenden Vogels in der aus Gips ergänzten Baumkrone ist durch nichts zu erweisen.

Oberschenkel erhalten sind, ist nicht sicher, am wahrscheinlichsten aber war es ein Köcher [a]), welchen der Gott mit der gesenkten rechten Hand am Tragriemen hielt, möglicherweise auch ein von der Hand gefaßter Bogen, mit dem der Köcher verbunden war, oder an den dieser sich lehnte. Über die in der frühern Litteratur hinlänglich erörterte Zugehörigkeit der Statue zu der hier in Rede stehenden Gruppe pasitelischen Stiles kann ein Zweifel nicht bestehn; bei der völligen Unsicherheit über ihre Attribute, namentlich das vielleicht verlorene der linken Seite, bietet sie mehr ein kunstgeschichtliches als ein gegenständliches Interesse, weshalb ihr mit dieser Erwähnung genug gethan sein dürfte. — Gegenständlich bietet auch keinen weitern Aufschluß

7. (15) eine stark verstümmelte Statue in der Villa Martinori (Poniatowski) in Rom, welche selbst zu sehn mir nicht gelungen ist, während sie bei Matz-Duhn No. 183 als eine Replik der mantuaner Statue behandelt wird. Wie bei dieser ist das linke Standbein an einen von einer Schlange umringelten Baumstamm gelehnt, das rechte war leicht zur Seite gesetzt; der ganz weggebrochene rechte Arm ging nieder, der linke Oberarm, von dem nur ein Stumpf erhalten, ist leicht zurückgezogen. Der Kopf fehlt, doch sind die dem Typus angehörenden Schulterlocken noch sichtbar; das rechte Bein ist in der Hälfte des Oberschenkels, das linke unter dem Knie abgebrochen, doch ist die runde Basis mit den Füßen, dem Ansatze des Stammes mit der Schlange erhalten. Das Ganze, von mäßiger Arbeit, hat stark gelitten.

8. (16) Unterlebensgroße und stark ergänzte Statue im Vatican, Mus. Chiaram. No. 242 [b]). Der Körper ist ganz im Stile der pasitelischen Schule gearbeitet, namentlich bezeichnend ist die Bildung der Schultern und der Brust und eine gewisse Fettigkeit der Formen. Das Ganze zeigt wenig genaue Durchführung und ist außerdem verschliffen.

IV. Gruppe.

Vereinzelte Typen des nackten Apollon.

(Die Köpfe s. oben S. 113 ff.).

1. (17) Apollon in der westlichen Giebelgruppe des Zeustempels in Olympia (Atl. Taf. XX No. 28). Die Gründe, aus denen es gerechtfertigt erscheint, diese von Pausanias als Peirithoos bezeichnete Figur mit dem Namen des Apollon zu belegen, habe ich in meiner Geschichte der griechischen Plastik I³ S. 427 f. dargelegt; ich habe dem dort Gesagten nichts Hauptsächliches hinzuzufügen und will nur in aller Kürze wiederholen, daß für den Gott vor Allem zwei Umstände entscheidend in's Gewicht fallen. Einmal die alle andern Personen weit über-

a) Vergl. Heydemann a. a. O., der mit Recht die Statue Torlonia (jetzt No. 126 Atl. Taf. XXIII. No. 24) bei Clarac 484. 933 vergleicht, bei welcher der Köcher echt erhalten ist.

b) Modern sind: der linke Vorderarm mit der Lyra und dem obern Ende des Stammes nebst dem anstoßenden Stück des Beines von der Hüfte bis zum Knie, der rechte Arm von über dem Ellenbogen an, das rechte Knie und der rechte Fuß. Der Kopf (von nicht recht verstandenem Flechtentypus; (Büsten S. 119 Gr. 1.) ist, wenn antik Nasenspitze ergänzt, jedenfalls nicht zugehörig; Taenien-Enden, welche von ihm auf die Schultern herabhangen und zum Kopftypus nicht gehören, sind modern und haben die Schulterlocken verdrängt, welche zum pasitelischen Typus gehören; sie sind am Torso weggemeißelt.

ragende Größe der Figur, welche hierdurch wie durch die Stellung in der Mitte der ganzen Composition genau dem Zeus in der östlichen Giebelgruppe entspricht. Zweitens aber die völlig leidenschaftlos ruhige Stellung, welche zu der m. o. w. stark bewegten Handlung der kämpfenden Heroen [a]) einen höchst bezeichnenden Gegensatz bildet. Denn seitdem sich gezeigt hat, daß die kolossale rechte Hand [b]), welche Treu [c]) als diejenige des Apollon betrachtete und von der er annahm, sie habe einen Büschel Haare des zunächst befindlichen Kentauren gefaßt, vielmehr dem Zeus im Ostgiebel angehört [d]), während die richtige Hand des Apollon, wenn auch in einem sehr verstümmelten Zustande gefunden worden ist, kann davon keine Rede mehr sein, daß die Mittelfigur des Westgiebels auch nur mit der für einen betheiligten Heros und vollends für den zunächst betheiligten Peirithoos unerhörten und durch keinerlei Gründe der Giebelcomposition zu rechtfertigenden Ruhe materiell in den Kampf mit eingegriffen hätte. Um so mehr ist diese Ruhe dem Gott in seiner Leidenschaftlosigkeit und in dem Gefühl unbedingter Überlegenheit vollkommen angemessen [e]).

Apollon also steht hier im Wesentlichen nackt vor uns, denn das Mäntelchen (Chlamys ?), welches mit dem einen Zipfel über seine rechte Schulter hangt und mit dem andern den gesenkten linken Vorderarm umgiebt, verhüllt nichts von dem machtvoll aufgebauten Körper. Dieser steht da mit festgeschlossenen Füßen, fast gleichmäßig auf beiden ruhend, nur daß der linke Fuß fast unmerklich vortrat und die rechte Hüfte ganz gelind ausgeschwungen ist. Den rechten Arm hat er schützend oder abwehrend (wohl eher im erstern Sinne) mit flach nach unten geöffneter Hand, ein richtiger θεὸς ὑπερχείριος, rechtwinkelig gegen die Gruppe ausgestreckt, welche nach Pausanias den die Braut des Peirithoos raubenden Kentauren Eurytion darstellt; eben dahin ist in scharfer Wendung der Kopf gedreht. Der linke Arm ist grade herabgestreckt und die geschlossene Hand hielt einen Gegenstand — Waffe oder Attribut — der, aus einem besondern Stück angefügt, verloren ist und von dessen Befestigung nur die Einsatzlöcher übrig geblieben sind [f]). Ob sich dieser Gegenstand, welcher nach den in der Hand zurückgelassenen Spuren viereckig gewesen ist, als Bogen verstehn lassen wird, muß dahinstehn, ebenso, ob es möglich und gerathen ist, diesem Apollon einen bestimmten Beinamen beizulegen. Als schützender und helfender Gott, also dem Wesen nach als Epikurios, ganz wie im Friese von Phigalia, giebt er sich durch seine Handlung zu erkennen und durch eben diese Handlung löst er sich aus der Reihe der Typen, um deren Zusammenstellung es sich hier handelt. Einen recht eigentlichen Apollontypus stellt

---

a) Vergl. A. Z. v. 1883 (41) S. 347 ff. u. Taf. 17 und was Pausan. 5. 10. 8 von Theseus sagt: ἀμυνόμενος πελέκει τοὺς Κενταύρους.

b) Abgeb. Ausgr. v. Ol. III. Taf. 26. 27 No. 2—4.

c) Ausgr. v. Ol. a. a. O. S. 17.

d) Treu in der A. Z. v. 1882 (40) S. 225 Anm. 5.

e) Den Gedanken Studniczkas (s. Röm. Mitth. II. p. 56), die Figur stelle nicht Apollon, sondern Herakles Alexikakos dar, kann ich aus vielen Gründen, welche hier darzulegen zu weitläufig sein würde, nur für völlig verfehlt halten.

f) Die Hand mit ihren Einsatzlöchern ist genau abgebildet in den Ausgrab. a. a. O. No. 1. (nicht No. 4).

2. (18) die Statuette im Museo Chiaramonti [a]) (Atl. Taf. XX. No. 23) dar. Das größte Interesse bei dieser nur 0,99 m. hohen Statuette, der Copie eines unzweifelhaft archaischen Bildes, bietet das im rechten Arme gehaltene Thier [b]). Denn im Übrigen liegt weder in der Stellung mit dichtgeschlossenen Füßen, von denen der linke etwas vortritt, und mit straff herabgestrecktem linken Arme, noch in den Körperformen irgend etwas Besonderes. Das Thier aber, an dessen Kopfe das linke Ohr fehlt, kann ich nach vielfacher Betrachtung nicht für das halten, als was es nicht nur bei Clarac [c]) gilt, eine Hinde oder ein Reh, vielmehr bin ich überzeugt, daß es sich um ein Rind oder, wegen des Mangels der Hörner, um ein Kalb handelt, daß also die Statuette mit dem milesischen Apollon des Kanachos, mit dem sie gewöhnlich in Verbindung gebracht wird, von dem sie aber schon der Kopfschmuck trennt, nichts zu thun hat. Denn das Thier erscheint mir, obgleich ich willig zugestehe, daß seine zoologische Bestimmung besonders durch die Form des Kopfes nicht ganz ohne Bedenken ist, für eine Hinde oder ein Reh zu plump, seine Beine sind zu kurz und dick, ganz diejenigen eines Kalbes, nicht diejenigen eines Wildes. Dem Kopfe fehlen freilich nicht allein die Hörner, sondern er zeigt auch nicht die auf das künftige Sprießen der Hörner hinweisende wulstige Gestaltung der obern Theile: aber ein Hirsch- oder Rehkopf sieht doch anders aus und hat feinere Formen, besonders in der Schnauze. Gehört aber das hier vom Gotte gehaltene Thier dem Rindergeschlecht an, so versteht es sich wohl von selbst, daß Apollon in dieser Statuette und ihrem Vorbilde nur als der Heerdengott hat bezeichnet werden sollen, als welcher er sowohl mythologisch und im Cultus bedeutsam hervortritt [d]), wie er in wenigstens einem schwarzfigurigen Vasengemälde (oben a. a. O.) und in Münzen von Alabanda und Mallos (Münztafel V. No. 7 und 8) nachgewiesen werden kann.

---

a) Descriz. d. Mus. Vat., M. Chiar. No. 285, Beschr. Roms II. II. S. 57 No. 282, abgeb. b. Gerhard, A. B. Taf. 11, Clarac pl. 483. 931, bei dem im Text III. p. 213 die Ergänzungsangaben fehlen, während sie in der Zeichnung nicht ganz genau sind. Modern sind: das linke Bein vom halben Oberschenkel, das rechte von unterhalb der Wade an, mit beiden Füßen die Plinthe, deren hinteres Stück mit dem Baum und dem Köcher jedoch echt zu sein scheint, die linke Hand. Ein (in Gerhards Abbildung noch vorhandener) puntello, der den Arm am Puls mit dem Körper verband, ist weggemeißelt, der Kopf war gebrochen, ist aber unzweifelhaft echt und zugehörig.

b) Nach neuesten Untersuchungen wäre dies Thier modern. Herr Dr. Julius Vogel schreibt mir aus Rom vom 22. 7. 87: »Betreffs des Apollon Chiaramonti sind auch Hartwig und Wolters, welche ich bat, die Statue zu untersuchen, mit mir zu der Überzeugung gekommen, daß der rechte Arm mit dem Thiere modern ist. Der Arm ist sicher angesetzt und wie die Sägeflächen, die ganz augenscheinlich sind, zeigen, modern. An dem ganzen Arme sind nun aber durchaus keine Bruchflächen oder dergleichen wahrzunehmen, der Arm ist vielmehr aus einem Stück und daher auch das Thier modern, bei dem auch die Augensterne plastisch angegeben sind, was bei dem Kopfe der Statue nicht der Fall ist. An der Brust der Statue ist außerdem ein Stück herausgearbeitet, um hier dem Arme Halt zu geben. Darüber kann indessen kein Zweifel sein, daß der Apollon ursprünglich ein derartiges Thier gehalten hat; vielleicht war der rechte Arm so fragmentirt, daß man ihn zur Ergänzung nicht brauchen konnte, sondern ersetzte.« Daß durch diese Bemerkungen das im Text über die Natur des Thieres Gesagte problematisch wird, brauche ich kaum hervorzuheben.

c) Vergl. Welcker zu Müllers Handb. § 86. Anm. 2. 3, auch noch Furtwängler in Roschers Mythol. Lex. I. Sp. 451 erklärt das Thier für ein Reh.

d) S. das oben S. 73 Note f. Angeführte.

Über den Kopf und die denselben schmückende Stephane ist oben S. 111 gesprochen worden; an eine besondere Bedeutung dieses Kopfschmuckes in Beziehung auf den Apollon Nomios (wenn die Statuette diesen darstellt) wird nicht zu denken sein.

3. (19) Eine etwas überlebensgroße Statue im Palast Odescalchi in Rom, deren ansichtig zu werden mir leider nicht gelungen ist, wird bei Matz-Duhn No. 180 ihrer Bildung nach mit der Statuette 2 verglichen und folgendermaßen beschrieben: »Die Figur ruht auf dem rechten Bein, welches sich an einen Baumstamm anlehnt, an dem ein Köcher hängt (dessen oberer Theil ergänzt ist); der rechte Arm (Vorderarm ergänzt) hängt herab, der linke geht gleichfalls nieder, ist jedoch ein wenig nach vorn gebogen, er wird in der Gegend des Handgelenkes von einem antiken spiralisch geriefelten Puntello gestützt. (Die linke Hand vielleicht modern; von einem im Arme gehaltenen Thier ist keine Spur). Der Kopf, der nie vom Rumpfe getrennt war und in offenbarer Nachahmung archaischer Werke gradeaus blickt, hat gewelltes Haar, welches die Stirn kaum sehn läßt; auf ihm ruht ein Kranz von drei Reihen Lorbeerblättern über einander: auf die Schultern fallen von jeder Seite zwei schmale Tänien herab. Der Körper ist fleischig, die Brust ladet stark vor und die Schultern unverhältnißmäßig kräftig aus, wogegen die Beine fast untersetzt gebildet sind; ein archaisirender Zug, der durch das Ganze geht, ist unverkennbar; die Erhaltung ist vorzüglich.

4. (20) Die Statue von pentelischem Marmor im capitolinischen Museum, Salone No. 30 (Atl. Taf. XX. No. 22)[a]), in deren gebrochen gewesenem, aber wie ich überzeugt bin, zugehörigem, oben Büsten Gr. IV. No. 1. besprochenem Kopfe die einzige Gewähr der Bedeutung als Apollon liegt, ist diejenige, welche (s. oben S. 166) Kekulé und Benndorf irrthümlich zu der 2. Gruppe der Statuen rechneten, aus der sie Schreiber mit Recht aussonderte, ohne damit ihre Bedeutung als Apollon zu bezweifeln. Und in der That verbieten die Schulterlocken bei dieser Statue an einen Athleten zu denken, als welcher sie an der spätern Stelle bei Clarac abgebildet ist, während auch zu derjenigen an der frühern im Text p. 211 gesagt ist: »elle représantait un athlète«. Die Figur, welche in der Stellung wie in der Körperbildung allerdings am meisten an die Statuen der zweiten Gruppe erinnert, ohne deren Großartigkeit entfernt zu erreichen, ruht fast gleichmäßig auf beiden Füßen mit etwas vortretendem rechten Fuße: daß auch der antike rechte Arm herabhing, ist wahrscheinlich, wenn auch nicht zu beweisen; daß die Statue im linken, im Ellenbogen gekrümmten Arm eine Lyra gehabt habe, ist eine sehr unwahrscheinliche Vermuthung der Nuova descrizione, welche dagegen mit Recht den Typus dieser Figur von demjenigen der No. 20 in demselben Salone (Gruppe I. 4) unterscheidet, wenngleich man ihr schwerlich zustimmen wird, wenn sie denselben einer andern, am wenigsten wenn sie ihn einer peloponnesischen Schule zuschreibt. Am wahrscheinlichsten wird man ihn als eine Variante der Statuen der 2. Gruppe betrachten.

5. (21) Apollonstatue von pentelischem Marmor in der Blundell'schen Samm-

---

a) Nuova descriz. p. 277 sq., abgeb. Mus. Capit. III. 14, Clarac 483. 929 als »Apollon« und 861. 2188 als »Athlète vainqueur«. Ergänzt ein Stück des Halses (an der Hinterseite), fast der ganze rechte und der linke Vorderarm, das rechte Bein von oberhalb des Knies bis zum Knöchel, die Stütze am linken Bein samt dem Köcher und die Ränder der Plinthe.

lung zu Ince (Atl. Taf. XX. No. 27)[a]). Am meisten von allen Nachahmungen und Copien archaischer Werke, welche außer dem Olympia-Apollon diese Gruppe bilden, ist bei dieser durch die Attribute (Bogen und Pfeil) an der Stütze in ihrer Bedeutung gesicherten Statue zwischen Composition und Ausführung zu unterscheiden. Jene ist durchaus archaisch und weist der Blundell'schen Statue ihren Platz in der Folge der hier in den ersten vier Gruppen zusammengestellten Statuen (um von den Figuren von Thera und Tenea zu schweigen), am nächsten vielleicht denen der ersten und vierten Gruppe an, wie sie denn auch Michaelis dem Apollon Chiaramonti oben 2 am meisten stilverwandt nennt. Es braucht, um dies zu bestätigen, nur mit einem Wink auf den gleichmäßig auf beiden Füßen, mit etwas vortretendem linken Fuße, ruhenden Stand, auf die fast gleichmäßig gesenkten Arme, auf die hoch und breit gewölbte Brust, die gradlinig angefügten Schultern und das sehr hohle Kreuz hingewiesen zu werden, während der Leib und die Hüften weniger schmal sind, als in den Typen der I. und mehren der IV. Gruppe. Dagegen ist die ganze Formgebung von aller archaischen Herbheit und Strenge nicht allein, sondern auch von aller Gewissenhaftigkeit und Genauigkeit weit entfernt, modernisirt und arg verflaut, weit mehr, als selbst bei den etwas affectirt eleganten Statuen pasitelischer Kunstübung. Ohne Zweifel mit Recht nennt sie Michaelis die vielleicht späteste und schwächste Nachahmung des archaischen Typus, interessant, weil sie zeigt, wie lange sich der Geschmack an diesem alterthümlichen Typus erhalten hat. Dem Vergleiche dieser Statue bei Wolters a. a. O. mit der von ihm unter No. 498 behandelten sitzenden Frauenstatue Barberini[b]) vermag ich dagegen nicht zu folgen, ohne damit bestreiten zu wollen, daß die Darstellung des Haares an beiden Statuen Ähnlichkeit hat. Für die Bildung der Hände kann ich diese dagegen nicht anerkennen und die höchst genaue und lebensvolle Formgebung der Barberini'schen Statue scheint mir einen stilistischen Gegensatz gegen die weichen und rundlich flauen Formen des Blundell'schen Apollon zu bilden. Und so wie ich noch jetzt, trotz dem was Matz[c]) über die Barberini'sche Statue geschrieben hat, überzeugt bin, daß man dieselbe mit ihrem tief pathetischen Ausdruck mit Unrecht in das 5. Jahrhundert ansetzt, so kann ich auch nicht glauben, daß sie geeignet sei, dem Vorbild unseres Apollon neben ihr eine Stelle gegen das Ende des 5. Jahrhunderts anzuweisen; vielmehr glaube ich in dem Apollon das Werk einer eklektischen Schule zu erkennen, deren Wesen Michaelis an der in der Villa Hadrians gefundenen Dionysosstatue[d]) in so fein eingehender Weise dargelegt hat[e]) und welche das archaische Grundschema, nicht sowohl ein einzelnes archaisches Werk copirend, nach dem Geschmack ihrer Periode umgearbeitet hat. — Über die Attribute, welche der

---

a) Michaelis A. M. i. Gr. Br. p. 340 No. 15, abgeb. in zwei Ansichten in Lichtdruck nach dem Abguß in der A. Z. von 1874 (32) Taf. 2 (S. 22), Clarac 488. 946 B. Ergänzt nur die rechte Hand, das oberste Stück des Bogens an der Stütze und ein Theil der Plinthe. Vergl. noch Friederichs-Wolters No. 499.

b) Abgeb. gut in den Mon. d. Inst. IX tav. 34 und in den Ber. der K. S. Ges. d. Wiss. 1861 Taf. 3 a.

c) A. d. I. 1871 (43) p. 202 sqq.

d) Mon. d. Inst. XI. tav. 51 und 51 a.

e) A. d. I. 1883 (55) p. 136 sqq.

Blundell'sche Apollon in den Händen hielt, läßt sich Bestimmtes nicht sagen; auf ein vielleicht nicht ganz leichtes der rechten Hand läßt deren Unterstützung durch eine Fortsetzung der Baumstütze des rechten Beines bis zum Arme schließen. Die linke Hand ist in einer Weise geschlossen, daß man am meisten geneigt sein wird, sie als einen Bogen fassend zu denken. Da aber in diesem Falle, wie Wolters, der den Bogen in der Linken annimmt, richtig bemerkt, die abermalige Darstellung desselben an der Stütze tautologisch, ja eigentlich sinnlos ist, so fragt es sich, ob man diese Sinnlosigkeit dem Copisten oder nachahmenden Künstler zur Last legen, oder sich durch dieselbe nicht vielmehr abhalten lassen soll, den Gedanken an den Bogen in der linken Hand allzu bestimmt festzuhalten. Auch der Riemen eines Köchers könnte beispielsweise in dieser Hand gelegen haben [a]); hätte der Gott dagegen einen Zweig gesenkt gehalten, so würde die Lage der Finger wohl eine verschiedene sein.

V. Gruppe.

Bekleidete Apollontypen.

1. (22) Apollonstatue mit Greif und Dreifuß von italischem Marmor in der Villa Borghese in Rom, 5[a] camera No. 4 (Atl. Taf. XXI. No. 28) [b]). Die schöne und merkwürdige Statue verdient viel größere Beachtung, als sie bisher gefunden hat; sie zeigt den Gott gleichmäßig auf beiden Füßen stehend in ruhig grader Haltung, welche jedoch den steifen Eindruck nicht macht, welchen die Statue, wenn sie unbekleidet wäre, wohl machen würde, während dem die Gewandung entgegenwirkt. Diese, durchaus keine weibliche, wie E. Braun sagt, und ebenso

---

a) Nach dem Abguß sollte man meinen, die Hand sei einmal durch einen Puntello mit dem Beine verbunden gewesen, der weggemeißelt worden ist, wie bei der Statuette oben No. 2, was auf ein nicht ganz leichtes Attribut auch dieser Hand schließen lassen würde. Doch schweigt Michaelis von einem solchen Umstande.

b) Abgeb. nur bei Clarac 480. 922, oberflächlich und nichtssagend besprochen von E. Braun, R. u. M. Roms S. 548 No. 21. Die Ergänzungsangaben b. Clar. Text III. p. 206 sind nur zum Theil richtig; antik (ergänzt Nase und Kinn und die Löckchen an den Schläfen, geflickt die Ohren), aber aufgesetzt und nicht zugehörig ist der, wahrscheinlich weibliche, dem Typus nach den »Ariadneköpfen« Mus. Chiaram. No. 502, Mus. Lateran. Bennd. u. Schöne No. 378 entsprechende Kopf, eingeflickt der Hals, echt jedoch der auf den Nacken herabfallende offene Haarschopf oder wenigstens das auf dem Nacken liegende Ende, während das Stück am Halse mit diesem modern ist. Modern ferner der ganze rechte Arm mit fast dem ganzen Ärmel (nicht nur der Vorderarm, Cl.), der vordere Theil des Greifen mit beiden Flügeln, echt aber die rechte Vordertatze und die Berührung der linken am Gewande des Gottes und ebenso der ganze hintere Theil (mit Ausnahme des Schweifes) mit der sehr feinen und schönen Hand des Gottes (Cl. hat hier die modernen Stücke für antik und die antiken für modern erklärt). Ebenso ist der größte Theil des Dreifußes antik und eben deshalb auf dem mit dem linken Fuß (am Bein hinab) ergänzten rechten (v. Beschauer) Theil der Basis aufgekittet, ergänzt die Beine außer den Klauenfüßen, der größte Theil der Ringe, der obere Theil der Bekrönung mit den in runden Akroterien erscheinenden Emblemen: Maske, Palmette, Plektron, der darunter befindliche Hirsch bis auf die Füße, der obere Theil der den Kranz des Kessels zierenden hintern Lyra, echt die vordere Lyra, nicht minder die Schlange im Innern bis auf Kopf und Schwanz, sowie die candelaberartige Stütze, um welche sie sich windet. Echt endlich der rechte Fuß des Gottes mit dem anhaftenden Stücke der Plinthe.

wenig »difficile à comprendre«, wie Clarac meint, besteht aus einem bis auf die Füße reichenden geknöpften Ärmelchiton und einer aus feinem und doppelt gelegtem Stoffe gebildeten Chlamys, welche auf der rechten Schulter gespangt ist und hinten in glatten Falten herabhangt, wogegen auf der Brust der kürzere Umschlag des Stoffes so liegt, daß er fast die Form einer s. g. Diploïs annimmt, während der längere Zipfel in reichlichen Falten den Leib bedeckt und bis zum rechten Knie herabhangt. Auf der linken Seite (der Statue) ist diese Chlamys nach oben umgeschlagen und auf der Schulter zusammengeschoben, um den linken Arm frei hervortreten zu lassen, ein ganz eigenthümliches, aber treffliches Motiv, wie denn die Arbeit im Gewande sehr fleißig und schön, die Behandlung des dünnen Stoffes, in welchem die Genitalien des Gottes nicht allein sichtbar sind, sondern ein eigenes kleines Faltenmotiv bilden, meisterhaft und nur in der Grundlage, durchaus aber nicht in den Formen archaisch ist. Mit dem aus der Gewandung hervortretenden linken Arm umfaßt der Gott einen Greifen, der mit seinen vier Tatzen an dem Gewande seines Herrn Stützpunkte findet. Neben dem Gotte links steht ein zierlicher Dreifuß auf einer niedrigen Basis, deren Flächen mit paarweise gegen einander fliegenden Schwänen verziert sind. Im Innern erhebt sich, von einer Schlange umringelt, eine candelaberartige Stütze bis zu dem zierlichen geriefelten Kessel, dessen Bekrönung mit zwei Lyren verziert ist, zwischen denen sich ein Hirsch (die Füße echt) befindet. Über die Haltung und das etwaige Attribut des durchaus modernen rechten Armes läßt sich eine irgendwie begründete Vermuthung nicht aufstellen. — Eine bestimmte mythologische Deutung dieser einen archaischen Typus und wohl ohne Zweifel ein Cultusbild in seinem Grundschema und in seinem Beiwerk im Geschmack der späten Kunst nachbildenden Statue erscheint für jetzt und so lange sie im ganzen Bereiche der antiken Kunst so ziemlich allein steht, kaum möglich, um so weniger als das Beiwerk (Greif, Dreifuß mit Schlange, Schwänen, Lyren, Hirsch) auf verschiedene Wesensseiten und mythologische Beziehungen des Gottes hinweist.

Die einzige näher bekannte Statue, welche eine gewisse Verwandtschaft mit dieser borghesischen zu haben scheint, ist

2. (23) die Statue im Vatican, Gal. dei candelabri No. 200 [a]), welche es sich hat gefallen lassen müssen, als Virbius von Aricia oder vollends als Zeus in Weiberkleidern erklärt zu werden, während ihre richtige Erklärung als Apollon mit dem Greifen bereits von Visconti [b]) ausgesprochen worden ist und nicht wieder

a) Gerhard, Beschr. Roms II. 2. S. 266. Abgeb. bei Guattani, Mon. ined. 1786 tav. 3 p. 76, danach bei Clarac 405. 693 (als »Jupiter sous la forme de Diane«, verkleidet, um Kallisto zu betrügen, wie im Text p. 53 erklärt wird) und in den Denkm. d. a. Kunst II. No. 181 (nach Müller's Deutung als Virbius von Aricia, nach derjenigen Wieselers in der neuesten Auflage als Apollon Agreus oder Aristaeos Agreus). Vergl. außerdem Zoega, B. R. I. p. 236, Note 27 von dem die Virbiuserklärung ausgegangen ist, und Uhden in d. Abhh. d. berl. Akad. v. 1818 S. 193 f., der diese Erklärung gebilligt hat, Braun, R. u. Mus. R. S. 498 No. 202. Die Ergänzungen sind richtig bei Clarac angegeben, sie umfassen den Kopf (antik aber fremd), beide Arme, den Köcher (dieser von Clar. ausgelassen), beide Füße mit der Plinthe, den ganzen Hund bis auf die zwei am Gewand haftenden Pfoten. Im Gewand ist Unwesentliches geflickt. Liegt in Photographie vor.

b) Mus. Pio-Clem. III. zu tav. 39, vergl. Helbig, Bull. d. Inst. 1885. p. 230 Note.

hätte aufgegeben werden sollen. Denn die Ergänzung der an dem rechten Unterschenkel der Statue haftenden Tatzen zu einem — wunderlich genug sitzenden — Hund ist nicht allein willkürlich, sondern sie ist entschieden unrichtig, da (wie auch E. Braun a. a. O. ausdrücklich bemerkt hat) diese Tatzen unzweifelhaft die eines katzenartigen Thieres sind, welches, grade wie das Thier bei der Statue 1, dessen Tatzen genau die gleichen sind, nur ein Greif gewesen sein kann, über dessen Stellung man sich freilich schwer Rechenschaft zu geben vermag. Die an die Annahme eines Hundes anknüpfende Deutung Wieselers (Apollon oder Aristaeos Agreus) fällt damit in sich zusammen. Wenn aber auch die Beigabe eines Greifen die borghesische und die vaticanische Statue verbindet, so gehn sie im Übrigen auseinander. Denn nicht allein fehlt der vaticanischen Statue — abgesehn davon, daß sie den Greifen nicht im Arme trägt — die weitere Beigabe der borghesischen, der bedeutungsvoll verzierte Dreifuß, sondern bei ihr kann man in der That zweifeln, ob ihre Gewandung nicht weiblich genannt werden müsse. Diese nämlich besteht aus einem feinfaltigen Untergewande mit langen geknöpften Ärmeln, von dem unter dem Saume des Obergewandes (Peplos ?) ein ganz kleines echtes Stück über den ergänzten Füßen wieder zum Vorschein kommt, einem Obergewande mit Überschlag (s. g. Diploïs), welches in ähnlicher Weise geordnet ist, wie der Peplos an der Athena im aeginetischen Westgiebel, der archaistischen Athenastatue in Dresden und anderen derartigen weiblichen Figuren, und endlich einer auf der Brust gespangten, über den Rücken hinabhangenden Chlamys. Dazu kommt noch ein von der rechten Schulter nach der linken Seite hinablaufendes Tragband, an welchem der ergänzende Künstler den Köcher aufgehängt hat. Die einzige Tracht, welche man bei Apollon ähnlich nennen kann, ist diejenige der Kitharoden, welche in einzelnen Fällen (s. unten Gruppe VI.) so weiblich erschienen ist, daß man den Gott verkannt und als Muse gedeutet hat. Aber gleich ist diese Kitharodentracht derjenigen, um welche es sich hier handelt, ebenfalls nicht und obgleich der Köcher modern und durch nichts verbürgt ist und für das Tragband als dasjenige einer Kithara oder Lyra sich manche naheliegende Analogien anführen lassen, so wage ich doch nicht zu behaupten, daß die vaticanische Statue ein Musikinstrument im linken Arme gehalten habe und daß ihre Gewandung sich als eine aus älteren und neueren Elementen gemischte Kitharodentracht ungezwungen erklären lasse. Denn obwohl das Gewand neben dem modernen Köcher ebenfalls von Ergänzung nicht frei ist, so bleibt es doch fraglich, ob von einem verloren gegangenen Musikinstrument (es müßte denn von Erz gebildet gewesen sein) am Oberarme nicht wenigstens Spuren hätten zurückbleiben müssen, von denen ich nichts gesehn habe. Für ebenso bedenklich muß ich es freilich halten, wenn man, von der als Thatsache festgehaltenen Ansicht, die Gewandung der Statue sei weiblich, ausgehend, zu solchen Erklärungen gelangt, wie diejenige E. Brauns ist, »eine Verschmelzung beider Geschlechter sei hier Absicht gewesen« und der »Sonnengott sei hier in der Weise des Morgenlandes aufgefaßt, der zufolge er während der Zeit seiner Macht als männlich dargestellt wird, während er in der Periode winterlicher Entkräftung weiblich erscheint«, oder die zusätzlich gegebene: »Wer keine Neigung verspürt, auf eine uns immer fremdartige Symbolik näher und tiefer einzugehn, darf sich den Apollon ganz einfach (so!) in Weiberkleider gehüllt

denken, etwa wie den Achill auf Skyros (!). Ist seine Zeit dann gekommen, so wird er aus diesem Versteck in ähnlicher Weise glorreich hervortreten, wie dieser.« Denn den Zweck der Mummerei bei Apollon und den Anlaß, der ihn bewegen soll, sie zu einer bestimmten Zeit abzuwerfen, hat uns Braun verschwiegen. Es scheint mir also gerathener, auf eine bestimmte Deutung vor der Hand zu verzichten, hier wie bei der Statue 1, mit welcher die vaticanische als eine späte und raffinirte (hybride) Nachbildung einer archaischen Composition in der Hauptsache auch den Stil gemeinsam hat.

2ª. In der Amalthea III, S. 468 berichtet Schorn von einer Wiederholung dieser Statue mit ebenfalls aufgesetztem Kopfe von sehr guter Arbeit und scharf in den Falten aus feinem carrarischem Marmor, welche wie andere von ihm aufgezählte Statuen in der Halle des k. Schlosses in Turin in einer Nische aufgestellt sei. Eine zweite Erwähnung dieser Statue von einem Augenzeugen ist mir nicht bekannt [a]).

Einen sicher musischen Apollon stellt

3. (24) die kleine sitzende Statue im Vatican, Gal. delle statue No. 395 (Atl. Taf. XXI. No. 29) [b]) dar, obwohl die von ihr gehaltene Lyra modern ist. Denn daß ein derartiges Musikinstrument dagestanden hat, ist durch die Beschaffenheit des linken Beines unzweifelhaft und auch nur durch ein solches läßt sich die Bewegung der Arme erklären, von denen der rechte mit einem kleinen Stück des Ärmels, der linke vom Austritt aus der Gewandung an modern, deren Haltung aber sicher angezeigt ist [c]). Der Gott sitzt auf einem lehnelosen Polstersessel, bekleidet mit einem Chiton mit geknöpften Ärmeln, der über den beschuhten Füßen in einem steiffaltigen kleinen Stücke wieder sichtbar wird, im Übrigen verhüllt durch ein im Ganzen ziemlich fließend behandeltes Himation, welches nur den rechten Arm frei läßt, während es über die linke Schulter geworfen ist und vom linken Vorderarm in einem langen, in regelmäßige Zickzackfalten gelegten Zipfel herabhangt. Der Kopf des Gottes erinnert in seiner Haaranordnung an die pasitelischen Apollonköpfe (Büsten Gr. 3), ohne jedoch in den charakterisirenden Zügen des Gesichtes mit diesen übereinzustimmen; die aus irgend einem fremden Stoff eingesetzt gewesenen Augen sind jetzt hohl. Die ganze Statue hat durch Überglättung gelitten. Ihrem Schema nach erinnert sie an manche Darstellung des sitzenden Kitharoden Apollon in schwarzfigurigen Vasenbildern (s. Atl. Taf. XIX. No. 23. 24.), es kann jedoch in keiner Weise zweifelhaft sein, daß sie selbst das Werk einer archaisirenden Nachbildung eines alterthümlichen, in seiner Composition getreu bewahrten Typus sei.

4. (25) Von einem 1880 in Olympia gefundenen Kitharoden Apollon ist zur Zeit nichts mehr bekannt, als was Treu in der Arch. Ztg. v. 1880 (38) S. 51 und 117 über ihn mittheilt. Hiernach ist die Statue nachgeahmt alterthümlich,

---

a) Conze, A. Z. v. 1867 (25) Anz. S. 77* verweist wegen der Antiken im K. Schloß auf Schorn; Wieseler in den Gött. gel. Anz. v. 1877, Heydemann im 4. Hall. Winckelmannsprogramm und Dütschke schweigen ganz von dem Schloß in Turin.

b) Abgeb. in zwei Ansichten bei Gerhard, A. B. Taf. 84. 1, 2, in einer bei Clarac 481. 926 A.

c) Eingeflickt außerdem der Hals, aber der Kopf ist sicher antik und zugehörig (restaurirt die Nase), modern die Füße vom Austritt aus der Gewandung an.

während sie Benndorf, A. d. I. von 1880 (52) p. 199 für echt archaisch hält. Daß die erstere Ansicht wahrscheinlicher sei, wird man schwerlich verkennen dürfen.

II. Abtheilung.

Vollendete und spätere Kunst.

Bei der Unmöglichkeit einer durchgreifenden kunstgeschichtlichen Anordnung der ganzen Masse der auf uns gekommenen Apollonstatuen bleibt nur der Versuch übrig, dieselben in einer systematischen Anordnung zur Übersicht zu bringen, welche sich im Allgemeinen des Früher und Später wohl nicht zufällig mit der historischen Abfolge zu decken scheint. Die drei Hauptabtheilungen fassen 1) den musischen Apollon, 2) Apollon mit dem Bogen und 3) den mit besonderen Attributen ausgestatteten und in besonderen Situationen befindlichen Gott zusammen.

1. Der musische Apollon.

VI. Gruppe.

Der langgewandete Kitharode.

a. Ruhig stehend.

1. München, Glyptothek No. 90 aus dem Palast Barberini (Atl. Taf. XXI. No. 30)[a]. Der Körper von attischem, der Kopf von parischem Marmor. Vergl. oben S. 138. Die Statue wurde früher für weiblich (»Barberini'sche Muse«) gehalten und auf die Periode vor Phidias bezogen[b]; doch ist ihre wahre Bedeutung, an der wohl jetzt Niemand mehr zweifelt, schon seit langer Zeit erkannt.

2. Vatican, Sala a croce greca No. 582, früher im Garten des Quirinals (Atl. Taf. XXI. No. 31)[c]. Italischer Marmor. Auch diese Statue hat als weiblich (Erato) gegolten[d], doch hat schon Visconti (Pio-Clem. a. a. O.) ihre wahre Bedeutung als Apollon erkannt, der nur darin irrte, daß er in ihr den Palatinus des Skopas sehn wollte. An dem Geschlecht, also an dem Namen eines Apollon Kitharodos kann auch in der That nicht gezweifelt werden, dazu ist die Brust zu entschieden nicht weiblich.

3. Neapel, Mus. Naz. No. 6396[e]. Die dritte Statue dieser Gruppe, welche früher als weiblich (Terpsichore) gegolten hat, deren Geschlecht und deren Bedeutung aber jetzt erkannt ist, was denn auch an Ort und Stelle ihre Versetzung in das Zimmer der übrigen Apollonstatuen zur Folge gehabt hat.

---

a) Brunn, Beschreib. d. Glypt.[4] S. 112, wo die bisherigen Abbildungen (außer bei Winckelmann zur G. d. K. No. 97) angegeben sind; früher No. 86. Ergänzt: der ganze rechte Arm, die linke Hand und die (vordere) Hälfte der Kithara.

b) Winckelmann G. d. K. 9. 1. 29, der in ihr die von Antipater Sidonius Anth. Gr. II. 15. 33 (m. SQ. 395) erwähnte Muse des Ageladas erkennen wollte.

c) Mus. Pio-Clem. I. tav. 22 (23), Clarac 520. 1068 (als Erato). Der Kopf gebrochen, aber zugehörig; ergänzt der rechte Arm, der linke Vorderarm mit dem vordern Horne der Kithara (nach Clarac die Kithara ganz bis auf den Schallkasten und das obere Ende des innern Hornes); Einiges in der Gewandung, besonders der rechte Zipfel der Chlamys, Anderes etwas verstoßen.

d) So bei Winckelmann G. d. K. 8. 2. 25 und noch bei Clarac a. a. O.

e) Bei Gerhard u. Panofka N. a. B. No. 262 (Terpsichore), abgeb. bei Clarac pl. 517. 1058 (Terpsichore). Der gewiß weibliche, erregt emporblickende Kopf ist sicher modern, ebenso, und zwar sehr ungeschickt von Stucco ergänzt, der linke Arm mit dem Instrument, am rechten Arm mit dem Plektron nur Daumen und Zeigefinger.

4. Berlin, Rotunde No. 49 a). Pentelischer Marmor.

5. Auf Santorin gefunden, unbekannten Aufbewahrungsortes, nur bekannt aus der Zeichnung bei Clarac 498 E. 968 A. Es fehlen der Kopf, beide Arme, das Instrument und beträchtliche Stücke der Chlamys an beiden Seiten.

a¹. Varianten in der Gewandung.

6. Lord Leconfield (früher Egremont) in Petworth House, Sussex (Atl. Taf. XXI. No. 33) b). Parischer Marmor, der Kopf von feinerem und weißerem Marmor eingelassen, aber sicher zugehörig.

7. Vatican, Gal. delle statue No. 259 c), s. g. Minerva Pacifera durch falsche Ergänzungen; dies und die richtige Bedeutung der Statue hat zuerst E. Braun d) erkannt.

Es ist, verschiedenen irrigen Behauptungen gegenüber, von Wichtigkeit, festzustellen, daß alle diese Statuen (ausdrücklich auch 6) den Gott ruhig dastehend zeigen und daß von einem gegenwärtigen Musiciren bei keiner derselben die Rede sein kann. Ob man eine anderweite Handlung bei ihnen annehmen könne, ist fraglich. Die Tracht der Statuen 1—5, den bis auf die Füße herabfallenden gegürteten Chiton mit dem Überschlag, der s. g. Diploïs (1. 2.), oder ohne diesen (3—5) und den mit zwei Spangen auf den Schultern befestigten, über den Rücken lang herabhangenden Mantel (Chlamys) hat insbesondere Stephani in einer ausführlichen Erörterung e) als das neuere, von der Kunst des 4. Jahrhunderts eingeführte Kitharodencostüm dargestellt. Und zwar wahrscheinlich mit Recht, so vergebens er sich auch bemüht hat, dasselbe als eine Erfindung des Skopas an seinem von Stephani wie von Anderen an falscher Stelle gesuchten »Apollo Palatinus« nachzuweisen, wie oben S. 88 ff. dargelegt worden ist. Denn in der That findet sich die hier in Rede stehende Tracht bei Apollon in keinem Kunstwerke, das erweislich älter wäre, als das 4. Jahrhundert, während ältere Kunstwerke, namentlich Vasenbilder, dem Apollon Kitharodos und anderen Musikern eine verschiedene, oben S. 55 f. und 64 besprochene Tracht geben.

Dies Ergebniß scheint nun durch die münchener Statue (1) in Frage gestellt zu werden. Freilich nicht indem die ältere Archaeologie dieselbe bis über Phidias hinaus auf die Muse des Ageladas zurückführen wollte, denn darüber urteilen wir jetzt richtiger. Wenn man aber früher die Statue als ein Werk des

---

a) Mit den frühern falschen Ergänzungen abgeb. b. Lewezow, D. Familie des Lykomedes Taf. 6 und danach b. Clarac 537. 1124, mit den neueren Ergänzungen: Kopf (nach dem Typus Pourtalès), rechtem Unterarm, linkem Arme nebst dem Instrumente nicht publicirt.

b) Michaelis, A. M. i. Gr. Br. Petworth No. 5, abgeb. Spec. I. 62 (Profil), II. 45 (Vorderansicht), danach bei E. Braun, Vorschule der Kunstmyth. Taf. 47 und Denkm. d. a. Kunst II. 133, eigene Profilzeichnung bei Clarac 496. 966. Ergänzt der ganze rechte Arm mit dem Plektron, der halbe linke Vorderarm, das halbe vordere Horn der Kithara mit dem Stege (ζυγόν), ein Theil des linken Beines bis zum Fuß und Einiges in der Gewandung.

c) Beschr. R. II. II. S. 167. 10, abgeb. Mus. Pio-Clem. III. 37, Pistolesi, Vat. descr. V. 38. 2, Clarac p. 468. 885, liegt in Photographie vor. Der Kopf antik, aber fremd, der rechte Arm zum größten Theile, der linke fast ganz modern; außerdem ist links ein großes, von unterhalb der Schulter bis zur Hüfte reichendes Stück mit der weiblichen linken Brust in den Körper eingesetzt.

d) Ruinen u. Mus. Roms S. 331. Vergl. noch Friederichs-Wolters No. 1528.

e) C. R. pour 1875 S. 122 ff.

s. g. hohen Stiles betrachtete, so kommt das so ziemlich mit den Bemerkungen Brunns überein, daß sie in ihrer Erfindung, in ihren breiten Proportionen und in der einfachen Anlage des Gewandes an attische Werke der besten Epoche erinnere; ja man wird nicht umhin können, zu bemerken, daß die Anordnung des Gewandes mit den Steilfalten um das (rechte) Standbein und dem linden Zuge, mit welchem sie das Spielbein umgeben, daß ferner die an Metallblechstil erinnernde Art, wie der Überschlag behandelt ist, und daß endlich die Bildung des Mantels unmittelbar Statuen wie die Parthenos in's Gedächtniß ruft. Daran wird auch nichts geändert, wenn man mit Brunn anerkennt, die Ausführung zeige vielfältige Härten und Schärfen und überhaupt einen Mangel an feinerer Empfindung im Einzelnen, welcher nicht wohl erlaube, die Statue vor das 2. Jahrhundert unserer Zeitrechnung zu setzen. Denn es kann sich ja hier, wie bei allen Copien älterer Werke nur um das Vorbild und das diesem anzuweisende Datum handeln. Nun dürfte aber ein Blick auf die Münzen, welche uns den im Motiv der münchener Statue nahe stehenden daphneïschen Apollon des Bryaxis vergegenwärtigen, namentlich auf diejenige des Antiochos Epiphanes (Münzt. V. No. 39, vergl. No. 37 und 38 und s. oben S. 96 f.) lehren, daß auch noch im 4. Jahrhundert für Tempelbilder eine gleich ernste Haltung und eine gleich strenge Behandlung der Gewandung keineswegs unerhört war, daß wir also auch das Urbild der münchener Statue gar wohl erst im Anfange des 4. Jahrhunderts entstanden denken dürfen. Wenn aber diese Datirung die Schwierigkeit hebt, welche in dem Widerspruch des Costüms der Statue und der oben erwähnten Kitharodendarstellungen des 5. Jahrhunderts besteht, so werden wir an ihr um so mehr festzuhalten haben, als die Münzen uns von dem weitreichenden Einfluß, welchen die Erfindung des Bryaxis ausübte, Zeugniß ablegen (s. unten Cap. VII). Und da die römischen Münzen von Augustus bis Septimius Severus (Münzt. V. No. 42—45) zeigen, daß dieser Einfluß sich bis nach Rom erstreckte, so darf es uns auch nicht Wunder nehmen, wenn wir dem Schema des daphneïschen Apollon in Marmorstatuen italischen so gut wie griechischen Fundortes begegnen. Ja es muß die Frage entstehn, ob wir in den hier zusammengestellten Statuen nicht Nachbildungen, sei es der in Rom vorhandenen, auf den Münzen des Augustus als Actius bezeichneten Copie dieses Werkes zu erkennen haben. Visconti (a. a. O.) hat diese Frage in so fern bejaht, als er die vaticanische Statue (2) mit dem Apollon auf den Münzen des Augustus verglich und von diesem schrieb: »tiene il plettro, che al Vaillant sembra una patera [a]), come dovea tenerlo nel nostro marmo«; und für unmöglich wird man diese Zurückführung nicht erklären können, falls man die Exemplare nur nicht als bloße und unmittelbare Copien betrachtet. Denn daß sie dies nicht sind, zeigt, abgesehn von anderen Umständen und von der stilistischen Verschiedenheit, schon die verschiedene Ponderation. Die münchener und die neapeler Statue (1 und 3) haben in Übereinstimmmung mit den Münzbildern von Antiochia, welche die Figur in der Vorderansicht darstellen (Münzt. V. No. 37, 38) und denen des Augustus 42—44 rechtes, die anderen Exemplare (2. 4. 5) haben linkes Standbein, wie es die Profilfigur der Münze des Antiochos (a. a. O. No. 39)

a) Beide Attribute wechseln, s. Münzt. V. No. 42 und 44 und vergl. Ber. d. K. S. Ges. d. Wiss. 1886 S. 6.

vielleicht aus Gründen der Reliefübertragung zeigt, und ferner haben 1 und 2 den Überschlag (die s. g. Diploïs) des Chiton, welcher bei 3—5 fehlt, eine Verschiedenheit, welche sich übrigens, so gut wie diejenige des Attributes der rechten Hand, in den Münztypen wiederholt. Allein wahrscheinlich wird man es doch nicht nennen dürfen, daß unsere Marmorstatuen, wie die daphneïsche Statue des Bryaxis, den Gott aus einer in der rechten Hand erhobenen Schale spendend darstellten. Denn obgleich deren rechte Arme, wo sie nicht ganz fehlen, wie bei No. 5, außer bei No. 3 (mit dem Plektron) der Ergänzung angehören, so daß an und für sich nichts im Wege stehn würde, sie halb erhoben und mit seitlich vom Körper abgewendetem Vorderarm und einer Schale in der Hand ergänzt zu denken, so scheint doch die Richtung und Haltung des Kopfes bei den beiden Statuen (1 und 2), bei welchen derselbe erhalten ist, nicht nur dem Acte des Spendens, sondern jeder Handlung überhaupt zu widersprechen. Allerdings ist der Kopf der vaticanischen Statue (2) nicht ganz so starr gradeaus gerichtet wie derjenige des münchener Exemplars (1), dennoch wird auch seine leise Wendung nach rechts kaum genügen, um uns zu der Annahme zu veranlassen, der Gott sei hier spendend dargestellt gewesen. Mag auch die Handlung des feierlichen Spendens nur sehr wenig Bewegung voraussetzen, eine Wendung und Neigung des Kopfes zu der die Schale ausgießenden Hand, eine geistige Beziehung zu der in ihr ausgedrückten Handlung setzt sie gleichwohl voraus. Es bleibt deswegen immerhin wahrscheinlicher, daß die Restauratoren mit der Haltung, welche sie, in Übereinstimmung mit dem einzigen echten Arme von 3, den rechten, mit dem Plektron in der Hand einfach herabhangenden Armen gegeben, das Richtige getroffen haben, wie dies ja auch Visconti für die Statue 2 angenommen hat. Es würde sich danach in diesen Statuen um einen Typus handeln, welchen uns die Münzen verschiedener kleinasiatischer Städte, Lampsakos (Münzt. IV. No. 4), Blaundos (das. 5), Hierapolis (das. 7 und 8), die Münze von Argos (das. 6) und ein Sarkophag-Relieffragment [a]) vergegenwärtigen, einen Typus, der offenbar auf statuarischer Composition beruht, und der, wie eine römische Münze Hadrians (Münzt. IV. No. 3) zu beweisen scheint, auch nach Rom hinübergegangen ist. Eine andere Frage ist, ob dieser ruhende Kitharodentypus, welcher mit dem in den antiochenischen und den ihnen verwandten Münzen überlieferten in allen Hauptsachen der Composition große Ähnlichkeit zeigt, nicht als aus der Statue des Bryaxis abgeleitet gelten darf; aber diese Frage zu entscheiden sind wir heute schwerlich schon in der Lage.

Bei der Petworther Statue (6) aber, welche sich auch durch ihre Tracht aus der hier zunächst betrachteten Gruppe absondert, könnte man höchstens denselben Grundgedanken des Spendens vor dem Gesang in einer ganz verschiedenen Ausführung annehmen, aber auch dies ohne Wahrscheinlichkeit. Denn so völlig verkehrt die Behauptung O. Müllers (D. d. a. K. a. a. O.) ist, der Wieseler wenigstens nicht widersprochen hat, ja für welche er die übereinstimmende E. Brauns anruft, die Statue stelle den Gott »in tanzartiger Bewegung die Phor-

a) Im lateran. Museum, Benndorf-Schöne No. 433. Die von den Verff. angeführten Parallelen gelten nicht sowohl dem in diesem Fragmente dargestellten langgewandeten Kitharoden Apollon, als der Verbindung des Apollon mit Athena in Musensarkophagen.

minx schlagend« dar, während er thatsächlich ganz fest dasteht und nicht musicirt (der rechte Arm war von je gesenkt, wie Michaelis mit Recht bemerkt), so wenig will sich doch die leise Wendung und Hebung des Kopfes der Statue nach der linken Seite mit der Handlung des Spendens oder mit irgend einer Verrichtung der rechten Hand überhaupt vertragen. Man wird daher den rechten Arm wesentlich so wie ihn der Ergänzer hergestellt hat, also müßig herabhangend, zu denken haben und den Ausdruck des Kopfes in Verbindung mit der Gesammthaltung der Figur wohl nur so verstehn können, daß der Gott in musikalisches Sinnen versunken, gleichsam einer demnächst vorzutragenden Melodie ohne sonderliche Erregung nachdenkend geschildert werden sollte [a]).

Was aber die Gewandung der Statue anlangt, so ist sie so wenig »die lange Chlamys der musikalischen Virtuosen« wie O. Müller a. a. O. sagte und schon Wieseler in gewissem Sinne berichtigt hat [b]), daß sie vielmehr im ganzen Bereiche der Darstellungen des Apollon einzig [c]) und überhaupt sehr selten ist. Am ähnlichsten erscheint sie bei der (wohl nicht mit Unrecht) als Hermes restaurirten Statue des Braccio Nuovo im Vatican No. 132 [d]), welche auch Michaelis a. a. O. verglichen hat, demnächst bei der silbernen Statuette des Hermes in Paris [e]). Sie besteht in einer Chlamys von ganz außerordentlicher Größe, welche auf der rechten Schulter gespangt und auf der linken, zum Freimachen des Armes zusammengeschoben, vor dem Körper und hinter demselben in zwei reichfaltigen Flügeln herabhangt. Die Falten sind sehr tief eingeschnitten und machen besonders an der Vorderseite, wo sie dicht zusammengeschoben sind, einen sehr reichen Eindruck, obgleich es ihnen, um großartig zu wirken, an einer feiner durchdachten Gliederung der Haupt- und der Nebenmotive fehlt. — Die Füße des Gottes sind mit Sandalen bekleidet und beigegeben ist ihm hinter dem rechten Fuß ein mit Stemmaten geschmückter Omphalos, der wesentlich als Stütze des hinten auf ihn herabfallenden Gewandes dient und dem, wie er von vorn nur wenig sichtbar ist, schwerlich eine tiefere Bedeutung, diejenige den Gott in eine besonders nahe Beziehung zu Delphi zu setzen, beigelegt werden darf.

Über die vaticanische Statue (7) ist, ihres traurigen Erhaltungszustandes wegen, nichts zu sagen; es muß genügen, sie als im weitern Sinne zu der hier besprochenen Reihe gehörend bezeichnet zu haben.

b. Bewegt musicirend.

1. (8) Vatican, Sala delle Muse No. 516, aus der Villa des Cassius bei Tivoli (Atl. Taf. XXI. No. 32) [f]). Italischer Marmor.

---

a) Wesentlich so faßt ihn auch Michaelis a. a. O. »the face has an expression of composed, thoughtful inspiration, as though the god were listening to the strains of his own music«, nur daß von dieser letztern als schon erklingend nicht die Rede sein kann.

b) »Die . . . . Gewandung besteht nicht in dem vollständigen Kitharodencostüm, sondern nur in einer besonders großen und weiten Chlamys.«

c) Am ersten könnte man das Kleidungsstück an sich, wenn auch anders umgeworfen, bei dem Apollon einer berliner Gemme, D. d. a. K. II. 130 a. wiederfinden, doch ist auch diese Chlamys wesentlich kleiner.

d) Mus. Chiaram. I. tav. 22, Clarac 663. 1535.

e) Clarac 666 D. 1512 E.

f) Abgeb. Mus. Pio-Clem. I. tav. 16, Bouillon, Mus. des ant. I. pl. 35, Pistolesi, II

2. (9) Stockholm, Königl. Museum No. 123 (?), aus dem Hause der Vitcleschi in Rom[a]).

3. (10) Berlin, No. 50, gefunden bei Frascati[b]). Weißer (italischer?) Marmor.

4. (11) Vatican, Sala delle Muse No. 495[c]), ergänzt mit einem Dionysoskopfe und bekannt als Dionysos in Weiberkleidern.

5. (12) Aus einer römischen Kunstauction im Jahre 1886 für das vaticanische Museum erworben, für welches die angeblich in der »Villa Romana di Q. Voconio Pollione« bei Tivoli stammende Statue eben restaurirt wird[d]). Erhalten nur der Torso mit dem linken Oberarme, dem Schallkasten und dem halben innern Horn der Kithara.

Die vaticanische Statue 1 ist diejenige, welche von einer Reihe neuerer Gelehrten mit Unrecht auf den Apollo Palatinus des Skopas zurückgeführt worden ist, während Visconti, dem sich E. Braun (R. u. M. R. S. 383) angeschlossen hat, dieselbe aus unzureichendem Grunde als Nachbildung einer bei Plinius erwähnten Statue des Timarchides betrachtete. Von beiden Annahmen ist oben S. 88 f. und 101 f. gehandelt worden. So weit nun aber auch diese Statue davon entfernt sein mag, uns ein Werk des Skopas zu vergegenwärtigen und so wenig sie des hohen Lobes würdig ist, das ihr unter diesem Gesichtspunkte von manchen Seiten gespendet worden, so wenig hat sie doch das durchaus wegwerfende Urteil Zoegas[e]) verdient, oder die harte Beurteilung, welche ihr E. Braun a. a. O. hat zu Theil werden lassen, welcher sie gradezu roh nennt. Das ist sie trotz ihrer nur oberflächlich ausgearbeiteten Rückseite nicht, wohl aber decorativ oberflächlich und in der Behandlung der Falten der weiten Gewandung, auf welche für den Eindruck grade einer Composition wie diese so besonders viel ankommt, hier und da kleinlich und hart. Vor allem aber hat sie mit ihrem ganz nahe

---

Vat. descr. V. tav. 94, Clarac 496. 967, Denkm. d. a. K. I. No. 141 und sonst noch mehrfach in abhängigen Zeichnungen. Ergänzt der rechte Arm mit einem Stück des Ärmels, aber die Schulter und der Oberarm mit dem Ärmel sind echt; die linke Hand mit einem Stückchen des Vorderarmes; die beiden Hörner der Kithara in ihrer obern Hälfte, beide Fußspitzen mit den zunächst sie umgebenden Gewandfalten.

a) Abgeb. bei Guattani, Mon. ined. 1784. Giugno tav. 3 (Kopf bekränzt), nach Wieselers Urteil (Philol. XXVII S. 213 f.) auch bei Cavaceppi, Raccolta II. 24 (als Musa suonante il barbito) und danach b. Clarac 496. 969 (Kopf unbekränzt), endlich (mir unzugänglich) bei Fredenheim, Ex Mus. Reg. Succ. ant. Stat. tab. 1. Zu den Ergänzungen vergl. außer Wieseler a. a. O. Heydemann, Arch. Ztg. 1865 Anz. Sp. 152*; hiernach sind modern: der Hals, der ganze rechte Arm, der linke Arm mit einem Theil der Kithara, der linke Fuß (und ein Theil des umgebenden Gewandes W.), im Gesicht die Nase, ferner der Hinterkopf. Der Kopf ist nach Heydemann nicht richtig aufgesetzt und zu weit nach rechts gewendet, was Wieseler nicht bestreitet, obwohl er auch die jetzt vorhandene Richtung für Apollon als Musenführer für möglich hält.

b) Abgeb. mit den früheren Ergänzungen bei Lewezow, D. Familie des Lykomedes Taf. 1, danach bei Clarac 537. 1123; mit den jetzigen Ergänzungen (Kopf, beide Arme, das Instrument u. a. weniger Wichtiges) nicht veröffentlicht.

c) Abgeb. Mus. Pio-Clem. VII. tav. 2 und danach bei Clarac 697. 1643. Ergänzt außer dem antiken, aber fremden Dionysoskopfe der ganze rechte Arm, der linke Vorderarm mit dem auf ihm liegenden Gewandstück, ein Theil des linken Beines, beide Füße.

d) Nach brieflicher Mittheilung aus Rom vom 13. 5. 87. Abgebildet ist die Statue in dem Catalogo della vendita di oggetti antichi rinvenuti nella villa Romana di Q. Voconio Pollione da eseguirsi nella sala di vendita in via della Mercede No. 11, Roma 1886, in welchem sie mit No. 511 bezeichnet ist, in Lichtdruck auf Tav. 5.

e) In Welckers Zeitschrift f. Gesch. u. Ausl. a. Kunst S. 314 f.

verwandten Seitenstücke, der ebenfalls decorativen und ebenfalls an der Rückseite nur roh bearbeiteten stockholmer Statue 2 das Verdienst, uns die feierlich prächtige Kitharodentracht in einem in allen Theilen klaren und durch keine stilistische Affectation beeinträchtigten Bilde vor Augen zu stellen. Der mächtig weite, dicht unter der Brust fest gegürtete in 1 geärmelte, in 2 ärmellose Chiton poderes ohne Überschlag (Diploïs) auf der Brust, fällt in beiden Statuen in reichen, durch das Vorschreiten des Gottes nur mäßig geblähten Falten, welche die Bewegung des Körpers gleichwohl mit voller Deutlichkeit erkennen lassen und mit diesen im Einklange stehn, in einem Zuge vom Gürtel zu den Füßen herab; die auf beiden Schultern gespangte, ebenfalls weite Chlamys hangt, vom Gegenzuge der Luft geschwellt, aber nicht flatternd, hinter der Figur bis zum Boden herab und verleiht ihr eine imposante Breite, der gegenüber der Kopf beinahe zu klein erscheinen würde, wenn dies nicht durch den starken und wirkungsvoll in den verhältnißmäßig einfachen Locken liegenden Lorbeerkranz zum guten Theile wieder aufgehoben würde (vergl. auch Atl. Taf. XX. No. 7). Die große und schwere Kithar, an dem vaticanischen Exemplar sinnvoll mit einem aufgehängten Marsyas verziert, hangt an einem festen, von der linken Schulter herablaufenden Tragriemen; in ihre Saiten greift der Gott mit der Linken, während er ihnen ohne Zweifel mit der Rechten das Plektron näherte oder sie auch mit diesem berührte. So wie uns also diese Statuen Apollon activ musicirend zeigen, so stellen sie ihn uns auch ganz in der von musikalischem Enthusiasmus bedingten, ebenso schwung- wie maßvollen Situation vor Augen; kräftig, und zwar ganz entschieden nicht, so oft das gesagt und nachgesprochen worden ist, im Tanzschritte vorschreitend, wie vom innern Schwunge getrieben und dennoch rhythmisch gehalten und getragen, lebhaft und dennoch feierlich, das Haupt mit den aufblickenden Augen leicht emporgehoben und zur rechten Seite gewendet. Denn wenn dies bei der stockholmer Statue anders erscheint, darf man nicht vergessen, daß bei dieser der Kopf auf einem modernen Halse aufgesetzt ist und zwar, nach Maßgabe der vaticanischen Statue, mit welcher die stockholmer ohne Zweifel auch in diesem Punkt übereinstimmte, wie auch Heydemann bemerkt hat, falsch, zu weit nach der Rechten gewendet, aufgesetzt. Die Kopfhaltung der vaticanischen Statue aber ist eine für den begeistert singenden Kitharoden ganz natürliche und auch in anderen Darstellungen singender Musiker wiederholte. Und so sind denn doch die beiden Statuen Werke aus einem Guß von ganz vortrefflicher Erfindung, deren Original nicht bestimmter nachweisen zu können man stets bedauern wird. Daß dasselbe jedoch sicherlich dem 4. Jahrhundert angehört, zeigt die Wiederholung des Typus in seinen Grundzügen, wenn auch mit etwas übertriebener Bewegung in dem ehemals Hamilton'schen, jetzt Hope'schen Vasengemälde mit der Darstellung des Wettkampfes mit Marsyas [a]), während seine Wiederkehr in Münzen von Metropolis Thessaliae und von Thessalonike (Münzt. V. No. 46 und 47) für seine Verbreitung Zeugniß ablegt. Von der Wiederkehr des Typus auf neronischen Münzen ist früher gesprochen worden (s. S. 89 f.). Auch das s. g. Kitharodenrelief in Paris (Atl. Taf. XXI. No. 12), welches den Typus fast genau wieder-

a) Tischbein, Vases d'Hamilton III. 5., Él. céram. II. 65, Denkm. d. a. Kunst II. No. 149.

giebt und die Reihe der anderen derartigen Reliefe, welche denselben wenig modificirt wiederholen, zeugt für seine Popularität im spätern Alterthum.

So wie die erste vaticanische Statue 1 und die stockholmer 2, so sind die berliner 3 und die zweite und dritte vaticanische 4 und 5 die nächsten Seitenstücke oder die Wiederholungen eines gemeinsamen Typus; aber so wie die eine derselben 4 durch eine falsche Ergänzung entstellt, die andere von einer solchen erst neuerlich befreit und durch eine bessere wieder zu dem geworden ist, was sie ursprünglich gewesen, so stellt uns auch der Typus, soweit wir ihn aus diesen Exemplaren zu reconstruiren vermögen, den Kitharoden Apollon in weniger schönem und würdevollem Bilde vor die Augen als der in den ersteren beiden Statuen überlieferte. Schon die Tracht, obwohl in 3 und 4 im wesentlichen dieselbe wie bei 1 und 2, ein weiter, gegürteter hier mit Überschlag versehener und durch verborgene Untergürtung einen schönen Faltenbausch bildender, bei 3 geärmelter, bei 4 und 5 ärmelloser Chiton poderes und die hinter der Figur breit, aber bei 4 und 5 wesentlich kürzer, nur bis zu den Hüften herabwallende Chlamys, ist hier nicht in allen Theilen so klar und einfach dargestellt wie bei jenen Statuen [a]). Und daß dies nicht allein Schuld der starken Überarbeitung ist, unter welcher die berliner Statue gelitten hat, das zeigen die vaticanischen Wiederholungen, insbesondere die zweite, wie sie die Abbildung noch unberührt von Ergänzerhänden darstellt. Aber auch der Bewegung des Körpers und der mit dieser wieder im Einklang stehenden Bewegung der Falten fehlt es an jener Würde und Einfachheit, an der Großartigkeit des maßvollen Schwunges, welche die Statuen 1 und 2 auszeichnet; hier bei 3, 4 und 5 ist in der That etwas Tanzartiges in der weniger kraftvollen Bewegung der Figur und die Zeichnung der geblähten Falten sowie die Art, in der der Körper in der Gewandung zur Geltung gebracht ist (bei 4 sehr deutlich und bei 5 andeutungsweise sogar die Genitalien) hat etwas Verschnörkeltes und Affectirtes. Daß dies aber von allen dreien Statuen in wesentlich gleichem Maße gilt, zeigt, daß es nicht nur der geringen römischen Arbeit der berliner, sondern dem Typus zur Last fällt, welchen alle drei Exemplare wiederholen und der nur als ein abgeleiteter und nicht mit Glück aus dem in 1 und 2 vertretenen weiter entwickelter gelten kann.

c. Sitzend.

Für dies Schema kennen wir bisher nur ein Beispiel:

1. (13) Neapel, Museo Nazionale Inv. No. 6281 [b]), kolossal, von Porphyr,

a) Mit Recht heißt es im berliner Katalog a. a. O.: »unklar ist das Gewandstück, welches unter dem Mantel her nach vorn über der linken Schulter liegt«, und dasselbe wird man von dem anstatt des Tragriemens der Kithara schräg über die Brust der beiden vaticanischen Statuen laufenden Gewandstücke sagen können.

b) Abgeb. bei Gargiulo, Receuil d. mon. I. pl. 10, Mus. Borb. III. tav. 8, wiederholt bei Clarac 494 A. 926 C. (nicht genau), auch bei E. Braun, Vorsch. d. Kunstmyth. Taf. 45. Liegt in Photographie vor. Wenn einer Notiz in den Docum. ined. per servire alla storia dei Mus. Ital. Vol. I. p. 174 No. 64 zu trauen ist, hätte diese Statue ursprünglich einen Kopf — und dann wahrscheinlich auch Extremitäten und Attribut — von Bronze gehabt. A. a. O. heißt es im Verzeichniß der 1796 im Nuovo Museo e fabbrica della porcellana di Napoli con altri monumenti di diverse località vorhanden gewesenen Antiken unter der Überschrift: »Testa semicolossale Farnesiana di bronzo: Testa di Apollo alta pal. 1½ — è

Kopf, Hände, Füße und das Instrument von Albacini in Rom aus weißem Marmor ergänzt. Die Tracht ist genau diejenige der hier in Rede stehenden Statuen, der von einem festen Gürtel dicht unter der Brust zusammengeschlossene, weite Chiton poderes, welcher hier so wenig wie bei den Statuen 8 und 9 einen Überschlag Diploïs), wohl aber wie bei 8 Ärmel hat, und die auf beiden Schultern gespangte große Chlamys, welche hier von rechts her über beide Beine geschlagen ist. Der Gott sitzt in voller Ruhe da, sein linker Arm hielt das Instrument, der rechte ruht auf dem rechten Oberschenkel, der Oberkörper ist grade emporgerichtet. Der Statue fehlt es in der Anlage durchaus nicht an würdevoller Schönheit, während die Ausführung durch das schwer zu bearbeitende Material beeinträchtigt ist.

VII. Gruppe.

Der halbgewandete ruhende Kitharode.

1. London, British Museum, 1. Graeco-roman room No. 114 (Atl. Taf. XXI. No. 34). Aus dem Apollontempel in Kyrene, weißer Marmor[a]).

2. Museo Capitolino, Salone No. 7. Gefunden in der Villa Palombara auf dem Esquilin[b]); die Statue von parischem, der (nicht zugehörige) Kopf von pentelischem Marmor.

3. Neapel, Museo Nazionale, Inv. No. 6262. Aus Farnesischem Besitze, von grünem Basalt[c]).

4. In Poggio Imperiale bei Florenz[d]) in einer Nische der Außenwand des Palastes, überlebensgroß von griechischem Marmor, aus der Sammlung Capranica. Jetzt unzugänglich, doch läßt die Beschreibung Dütschkes über die Zugehörigkeit zu dieser Gruppe keinen Zweifel.

---

di molto mediocre scultura ed apparteneva alla statua di porfido, alla quale si sta lavorando in Roma una testa di marmo bianco.« Doch ist dieser Kopf, wie angestellte Erkundigungen in Neapel ergeben haben, jetzt verschollen.

a) Abgeb. (photographisch) bei Smith and Porcher, History of the recent discoveries at Cyrene, Lond. 1864 pl. 62 vergl. p. 91 und für den Fund der in viele Stücke zerbrochen gewesenen, aber durchaus ohne Ergänzung gebliebenen Statue p. 41.

b) Abgeb. bei Lorenzo Rè, Mus. Capit. II. 6., danach bei Clarac 490. 954. In Photographie vorliegend. Die Statue ist sehr stark ergänzt, vergl. Nuova descriz. d. Mus. Capit. 1882 p. 262 und Clarac, Text p. 225. Modern sind: der Hals mit den an ihm liegenden Locken (s. oben S. 120), der rechte Arm vom Deltoides an, ebenso der linke fast ganz, desgleichen die Kithara bis auf die linke Ecke des Schallkastens, fast der ganze Dreifuß mit der Schlange, von der jedoch ein Stück des Schwanzes sowie vom Dreifuß der hintere, am Gewande bündige Fuß zum Theil echt ist; das linke Bein vom Knie abwärts bis fast zum Fuße, das sich zum Dreifuß erstreckende Stück des Gewandes, die Spitze des linken Fußes und ein guter Theil der Plinthe; geflickt das um die Hüften liegende Gewand. Die Ergänzungen sind mit großer Geschicklichkeit angefügt und daher ungemein schwer genau festzustellen.

c) Abgeb. bei Clarac 480. 921 B. Zu den Ergänzungen vergl. Docum. ined. p. serv. alla storia d. Mus. Ital. vol. I. p. 167 No. 8. Hiernach und nach meinen eigenen Beobachtungen sind modern: der rechte Arm von über dem Ellenbogen an, der obere Theil des Kopfes mit der für diesen Typus ungehörigen Haartracht mit der Schleife; fast die ganze linke Brust mit einem Theil der Rippen und dem Arme, der Hand und den Hörnern und dem obern Theile des Schallkastens der Kithara, außerdem verschiedene Flicken von geringerer Bedeutung.

d) Dütschke, A. B. i. O.-I. II. No. 9. Modern der Kopf, der rechte Arm mit der Achsel und einem Theile der rechten Seite, der linke Arm (aber die Hand antik), die Lyra und Theile des Gewandes.

5. In Dijon, gefunden in Toulon [a], aber fast sicher griechischer Herkunft; lebensgroß von parischem Marmor, der Kopf und beide Arme fehlen; ebenso ist das rechte (v. Besch.) Ende der Plinthe, welches die Stütze des Instrumentes trug, abgebrochen. Die Zugehörigkeit zu dieser Gruppe ist ebenfalls unzweifelhaft.

6. In Berlin (im Magazin des Museums) No. 47. Obertheil einer Statuette (Höhe 0,25 m.) von weißem Marmor, aus Kreta stammend, Sabouroff'sche Sammlung.

Die Statue im Mus. Capit. St. d. glad. No. 7 (Atl. Taf. XXII. No. 41; Clarac pl. 480. 921 A) gehört nicht in diese Reihe; sie ist eine Variante der Statuen der X. Gruppe, bei deren Besprechung auf sie zurückgekommen werden soll.

Die Zusammenstellung der Statuen 1—3 ist schon bei Smith und Porcher a. a. O. und in dem identischen Texte des Guide to the Brit. Mus. a. a. O. gemacht und aus der Wiederholung der Figur auf ein berühmtes Original geschlossen worden. Der Schluß ist unabweislich und wird durch das Hinzukommen der weiteren Wiederholung 4—6 bestärkt; nur muß bemerkt werden, daß der Typus uns außerhalb des Kreises dieser Statuen nur noch in einigen Reliefen, und zwar zwei Mal [b]) mit beträchtlichen Modificationen, das dritte Mal [c]) in starker Entstellung, aber weder auf Münzen, noch in Vasen- oder Wandgemälden, ausgenommen ein ihm verwandtes, s. Atl. Taf. XXIII. No. 20, wieder begegnet, wie das doch bei einer Reihe anderer Typen der Fall ist. Das gemeinsame Original aber geben die Nachbildungen mit der kleinen Verschiedenheit wieder, daß 2, 3 und 4 die Gewandung des Gottes durchaus auf den untern Theil des Körpers beschränken, wo sie wohl nur vermöge der bei 3 echt erhaltenen Auflagerung auf die Stütze der Kithara halten kann, während 1, 5 und 6 einen Bausch des Gewandes auf der linken Schulter liegend zeigen, von der dasselbe hinter dem Rücken herabgeführt und um die Beine geworfen ist, deren linkes vermöge einer geringen Hochstellung des Fußes — bei 1, wo der Gegenstand unversehrt ist, ein Krupezion — den Halt bewirkt. Bei 3, wo abweichend von 1 und 2 der linke Unterschenkel nackt aus der Gewandung hervortritt, ist dieser, von dem Ergänzer von 2 in ein unverständliches Etwas (wie ein Polster) verwandelte Gegenstand weggelassen, bei 5 läßt ihn die Abbildung nicht deutlich erkennen. Abgesehn von der angegebenen Abweichung stimmt bei 1, 2 und 5 die Anordnung des Gewandes Falte für Falte. No. 1 aber hat vor den übrigen Exemplaren die fast vollkommene Erhaltung der Kithara voraus, welche zum Körper etwas anders, ähnlich wie auch bei 3, steht, als sie der Ergänzer bei 2 gestellt hat, und zwar gefälliger, da bei 2 die Linien des linken Hornes des Instrumentes auf eine störende Weise gegen das Gesicht laufen. Die Stützen des Instrumentes sind bei allen drei Wiederholungen, bei denen sie erhalten sind, verschieden; bei 1 ein Stamm mit darangehängtem Bogen und Köcher des Gottes, um welchen sich eine Schlange mit emporgerichtetem Kopf hinaufringelt; bei 2 ein wenigstens in kleinen Resten echt erhaltener, von der Schlange durchringelter Dreifuß; bei 3 endlich eine einfache Stele ohne Schlange. Man wird hieraus wohl schließen dürfen, daß auf die Art dieser Stütze kein beson-

a) Veröffentlicht im Bull. de corr. hell. VI. (1882) pl. V. mit Text von Jules Martha p. 292 ff., welcher die Herkunft aus der Levante (als Ballast) feststellt und den Gegenstand richtig erkannt hat.

b) In dem Musensarkophag in Neapel, s. Cap. VI. Gruppe II. a. No. 1. Atl. Taf. XXII. No. 15 und in dem Relief das. No. 2, abgeb. A. d. I. 1850 (22) tav. B.

c) Im Mus. Chiaramonti, Ann. d. Inst. 1861 p. 123. A. Cap. VI. a. a. O. No. 3.

deres Gewicht zulegen ist; wenigstens wird es nicht leicht sein, zu sagen, ob der Stamm mit den abgelegten Waffen des Gottes oder der Dreifuß der Originalcomposition angehört, wenn man dies auch von dem nackten Pfeiler von 3, ohnehin dem geringsten Exemplare, nicht wird annehmen wollen. [a])

Der Typus aber stellt den Gott ruhend vom Kitharspiele dar, den rechten Arm mit dem Plektron in der Hand über den Kopf gelegt, die linke Hand wahrscheinlich an den Saiten ruhend oder an ihnen fingernd (s. 1), nicht auf dem Stege liegend (wie 2 ergänzt hat), oder das innere Horn fassend (nach der Ergänzung von 3). Das schöne, leichtbekränzte Haupt, erhalten bei 1 und 6, mit einem fremden antiken Typus ergänzt bei 2, unrichtig ergänzt bei 3, ist nach links gewandt und leise gesenkt, als hange der Gott früheren Gesängen nach oder sinne auf neue Melodien. Seinem Typus gehören die Schulterlocken, welche bei allen Wiederholungen, bei 2 auf der Brust echt, am Halse ergänzt, erhalten sind. Daß die ganze, sehr reizvolle, wenngleich in der Gewandanordnung etwas künstliche Composition vor der zweiten Hälfte des 1. Jahrhunderts nicht denkbar sei, wird sich wohl von selbst verstehn, doch sehe ich auch keinen Grund, ihre Erfindung wesentlich weiter herabzurücken.

Den Statuen dieser Gruppe glaube ich am zweckmäßigsten zwei solche anschließen zu können, welche nicht etwa als einfache Varianten des Typus gelten dürfen, aber in ihrer Composition an denselben erinnern und gleichsam, in lebendiger Handlung gedacht, aus der Situation hervorgegangen sein könnten, in welcher wir den Gott in der VII. Gruppe finden.

5. Rom. Palast Martinori (Poniatowsky) [b]). Der Gott, ruhend auf dem rechten Fuß, hat den linken ähnlich, nur etwas höher, als in den Statuen der VII. Gruppe, auf einen nicht mehr zu errathenden Gegenstand gestellt; die schwere Kithara (nicht Lyra) steht neben ihm auf einem Baumstamme, gehalten ohne Zweifel von seiner Linken, während die Rechte, niederwärts vorgestreckt, am wahrscheinlichsten das Plektron gehalten hat, das er den Saiten näherte. Die Situation ist die, als ob der Gott den Arm aus der Stellung, in welcher ihn uns die Statuen der VII. Gruppe zeigen, herabgenommen habe und aus dem musikalischen Sinnen zum Spiel überzugehn im Begriffe sei. Sein Gewand liegt sehr ähnlich wie bei den Statuen 1 und 4 mit dem einen Zipfel auf der linken Schulter, geht über den Rücken herab und ist mit dem andern Ende über den Oberschenkel des aufgestützten Beines gelegt. Wenn dasselbe die Beine nicht in dem Grad umhüllt, wie bei den genannten Statuen, so bildet die Statue 3 mit dem nackten linken Unterschenkel zu dem, was wir hier sehn, gewissermaßen den Übergang. Die Stellung des (nicht zugehörigen) Kopfes, welcher sich in höchst affectirter Bewegung dem Instrumente zuneigt, hat sicherlich nicht in der

---

a) Bei dem typenverwandten Relief in Neapel (Atl. Taf. XXII. No. 15 fehlt die Stütze ganz; der Gott hat sein Instrument auf den Oberschenkel seines linken Beines gestellt.

b) Matz-Duhn No. 193, abgeb. als im Palast Altemps bei Clarac 540 B. 921 D. Aufgesetzt (nach Clarac modern) der sicher nicht zugehörige Kopf; ergänzt der ganze rechte Arm, der linke Vorderarm, das rechte Unterbein ganz, das linke von der Wade an, die Basis und der untere Theil des Stammes, die Hörner der Kithara, deren Schallkasten aber echt ist.

Absicht des antiken Künstlers gelegen. — Als eine (ungefähre) Wiederholung dieser Figur bezeichnen Matz-Duhn (No. 194) [a]) mit Recht

6. eine Statue in Rom, Villa Panfili, welche jedoch in dem untern Privatgarten hinter dem Casino so ungünstig aufgestellt und welche von der Witterung so stark mitgenommen ist, daß man sie im Einzelnen nicht mehr zu beurteilen im Stande ist.

7. Auch eine Statue, welche in der im Jahre 1886 in Rom veranstalteten Kunstauction unverkauft geblieben ist und sich noch im römischen Kunsthandel findet [b]), dürfte in diese Reihe gehören. Sie zeigt den Gott oberwärts nackt, das von der linken Schulter hinten herabhangende Gewand um die Beine geschlagen und mit dem untern Ende auf einem Dreifuße liegend (ähnlich wie bei No. 3 auf dem die Kithara stützenden Pfeiler) in ruhigem Stande. Die Reste des linken Armes zeigen, daß der Vorderarm vorwärts bewegt war und wahrscheinlich (ähnlich wie No. 3) eine Kithara faßte, welche auf dem Dreifuße, und zwar, wiederum ähnlich wie bei 3, mit ihrer Fläche dem Vorderrande der Basis ziemlich parallel stand, wie eine ca. 25 cm. lange Vertiefung in der Oberfläche des Dreifußes zeigt. Durch diesen windet sich, fragmentirt, eine Schlange. Der rechte Arm des Gottes, bis zum Ellenbogengelenk erhalten, bewegt sich am Körper herab und war im Ellenbogen leicht gekrümmt; die Hand wird das Plektron gehalten haben. Das Haar des Gottes ist ziemlich einfach zurückgestrichen und hinten in einen dicken Zopf zusammengefaßt; drei Locken hangen aus ihm am Halse und auf die Schultern herab, das Haupt, dem am Oberschädel ein keilförmiges Stück fehlt, ist leise nach links gewendet und gesenkt, der Ausdruck zeigt träumerische Ruhe.

Endlich wird dieser Reihe wohl angehören das was an einer

8. Statue im Louvre, Fröhner No. 72 [c]) echt ist.

Eine ähnlich componirte Apollonfigur, nach der wir uns vielleicht die richtige Kopfhaltung der Statuen vergegenwärtigen können, zeigt das herculanische Wandgemälde Helb. 180 (Atl. Taf. XXIII. No. 14). Auch das pompejanische Helb. 201 (Atl. a. a. O. No. 15) ist verwandt, nur zeigen beide, abgesehn von Verschiedenheiten in der Gewandung, den Gott bereits musicirend, was ja übrigens auch bei den Statuen, besonders bei 5 ebenso gewesen sein kannn.

VIIa. Gruppe.

Apollon auf die niedergesetzte Kithara gestützt.

Der hier in Rede stehende Typus eines auf die links niedergesetzte Kithara

a) Ergänzt (wahrscheinlich) der Kopf, der rechte Arm, das Instrument (doch scheinen mir Theile derselben echt), die Unterschenkel nebst Stamm und Basis.

b) Verzeichnet und in Lichtdruck abgebildet in dem Catalogo della vendita di oggetti antichi rinvenuti nella Villa Romana di Q. Voconio Pollione da eseguirsi nella sala di vendita in via della Mercede No. 11. Roma 1886 No. 427. Einige Einzelheiten werden brieflicher Mittheilung aus Rom verdankt.

c) Abgeb. bei Bouillon, Mus. des ant. Stat. pl. 3. No. 5, Clarac pl. 267. 928. Der Kopf ist antik, aber fremd (weiblich), modern sind die Arme, die Beine, die Lyra und die Herme, auf welche diese gestützt ist.

gestützten, mit dem Himation bekleideten Apollon ist statuarisch nur zwei Mal [a]) nachweisbar:

1. Dresden No. 183 [b]), italischer Marmor 1,05 m. hoch, und
2. Berlin No. 52 [c]), italischer Marmor, 1,95 m. hoch.

Nicht ganz übereinstimmend, aber verwandt kehrt der Typus wieder in dem pompejanischen Wandgemälde Helb. No. 184 [d]), wo der Gott seine große Kithara, auf welcher sein linker Arm ruht, auf den netzförmig übersponnenen Omphalos gestellt hat und in der gesenkten Rechten einen mit einer Taenie geschmückten Lorbeerzweig hält. Sein Haupt ist hier bekränzt, sein Oberkörper nackt, indem das kleine Himation nur um die Oberschenkel gelegt und über den linken Unterarm geworfen ist. In den beiden Statuen ist die Gewandung reichlicher und umgiebt, ziemlich übereinstimmend angeordnet, den ganzen Unterkörper und den linken Arm: bei rechtem Standbein und ziemlich stark ausgeschwungener Hüfte ist der Gott in beiden Statuen leicht und lässig auf die links niedergesetzte Kithara gelehnt, deren Aufstützung, bei 2 verloren, wie in dem Wandgemälde der Omphalos gewesen sein kann, bei 1 ein nicht zu bestimmender Block zwischen den Flügeln des Schwanes ist, der links, sowie zur Rechten des Gottes ein Greif sitzt, Zuthaten, welche sich möglicherweise bei 2 wiederholt haben können, welche aber, wenn die Statuen mit dem Wandgemälde verwandt sind, nicht als wesentlich zu gelten haben. Die bei beiden Statuen mit dem Arme verlorene rechte Hand kann sehr wohl, wie es das Wandgemälde zeigt, einen Lorbeerzweig gehalten haben; die linke Hand, bei 2 richtiger als bei 1 ergänzt, wird leer herabgehangen haben. Der Kopf, bei 1 modern, ist bei 2 unbekränzt mit einfacher Haaranordnung (s. Köpfe Gr. III No 8) leicht nach der rechten Seite geneigt, mit etwas geöffnetem Mund und zeigt, soweit die Überarbeitung überhaupt ein Urteil zuläßt, denselben träumerischen Ausdruck, welchen auch das Wandgemälde erkennen läßt. Wenn die berliner Statue eine römische Arbeit nach einer Erfindung hellenistischer Zeit genannt wird, so möchte nicht leicht zu sagen sein, warum die Erfindung für so jung geachtet wird, während sie anmuthig und dabei einfach genug ist, um bis in das 4. Jahrhundert und in das Bereich praxitelischer Kunst gesetzt zu werden.

---

a) Denkbar wäre es, daß der zu einer ganz anders erscheinenden Statue zurechtrestaurirte Torso im Louvre, Fröhner No. 80, Clarac 268. 911 zu dieser Classe gehört hat, doch ist an demselben so wenig Echtes, daß man hierüber nicht absprechen kann. Und vielleicht gilt dies auch von der Statue in Petersburg, Ermitage No. 346, welche mir Kieseritzky brieflich als der bei Clarac a. a. O. abgebildeten Statue »sehr ähnlich« und »offenbar nach diesem Vorbild ergänzt« bezeichnete, nur wird hier der Stamm, auf welchen die Figur den linken Arm lehnt, weder bei Guédéonoff, noch von Kieseritzky als ergänzt bezeichnet, womit denn die Möglichkeit der Combination mit dieser Classe aufhören würde.

b) Hettner [4] S. 103, abgeb. bei Le Plat Taf. 129 und bei Clarac 482. 926 B. Modern (und jetzt am Original entfernt) der Kopf, der rechte Arm fast ganz, der linke Vorderarm, am Greifen der Vordertheil, am Schwan der Hals.

c) Abgeb. bei Cavaceppi, Racc. I. 39 und bei Clarac 489. 949. Der Kopf antik, aufgesetzt, aber wohl zugehörig, nur stark überarbeitet wie viele andere Stellen der Statue, modern der rechte Vorderarm, die linke Hand, die Enden des Steges der Kithara, der untere Theil der Stütze mit beträchtlichen Theilen des Gewandes um das linke Bein, ein Theil des rechten Beines und die Plinthe. Im Gewande manche Flicken.

d) Abgeb. P. d'E. IV. 64 p. 321, M. B. X. 20 und danach D. d. a. K. II. 136.

Zu erwähnen ist noch, daß eine nahe verwandte Apollonfigur auf Münzen von Parion vorkommt (s. Münzt. IV. 18), wo ihr ΑΠΟΛΛΩΝΟΣ ΑΚΤΑΙΟΥ beigeschrieben ist. Auch hier steht die Lyra auf dem Omphalos, während zur Rechten des wieder mit dem den Oberkörper nackt lassenden Himation bekleideten Gottes, der die rechte Hand wahrscheinlich mit einer Patera nach unten vorstreckt, ein kleiner, runder und flammender Altar angebracht ist, auch dies ein Zeichen, daß der Greif bei der Statue 1 nicht für organisch zu halten ist, während es andererseits als unwahrscheinlich gelten muß, daß es sich in der Münzfigur, trotz der Beischrift, um einen bestimmt ausgeprägten Cultustypus handelt.

VIII. Gruppe.

Der nackte Kitharode.

a. Singend.

1. Venedig, Museo archeol. No. 133 (Atl. Taf. XXI. No. 35)[a]. Statuette (ohne Basis 0,90 m.) von italischem Marmor, mit der Sammlung des Cardinals Grimani aus Rom stammend.

2. Florenz, Museo archeol. im Magazin, Statuette von derselben Größe und ebenfalls von italischem Marmor[b]. Sehr übereinstimmende Wiederholung der venetianer Figur; der linke Fuß ist auf ein Felsstück gestellt, um das sich eine Schlange windet, die Stütze am rechten Bein ist vom Gewande bedeckt; das Haar mit echtem Korymbos ist unter diesem mit einer verzierten Binde (nicht einem Kranze wie bei 1) umwunden, deren in der Mitte gebrochene Enden auf die Schultern herabhangen. Am Kopfe, dessen Mund auch hier singend geöffnet ist, ist die Nase ergänzt; die Körperformen sind sehr weich, fast weiblich, besonders am etwas dicken rechten Beine, sonst recht hübsch.

Der statuarisch nur in diesen beiden Repliken erhaltene Typus wiederholt sich, soviel mir bekannt, nur noch in einem ganz kleinen Erzfigürchen (0,045 m.) im Museo archeol. in Florenz; das Schema kehrt in Sarkophagreliefen mit dem Wettkampfe mit Marsyas nicht selten wieder, dann aber ist der Gott stets gewandet, und zwar in der Art der Statuen der VII. Gruppe, wobei ein Greif neben dem aufgestützten linken Fuße zu sitzen pflegt. Die Composition wird man nicht anders als glücklich nennen können und Dütschke führt a. a. O. das venetianer Exemplar, wenngleich dies selbst (und das gilt auch von dem florentiner) nur eine gewöhnliche Copie ist, auf ein gutes Vorbild zurück. Allerdings ist es ein Wagniß eigener Art, den Gott mit gradezu offenem Munde singend

a) Dütschke, A. B. i. O.-I. V. No. 197, abgeb. bei Zanetti, Delle ant. stat. ecc. che nell' antisala della libreria di S. Marco .... si trovano II. 12 und danach bei Clarac 491, 950, Valentinelli, I Marmi scolpiti ecc. tav. XVII. Ergänzt der rechte Arm, die linke Hand, der obere Theil der Kithara, der linke Unterschenkel mit der Stütze des Fußes und der Plinthe, der obere Theil des Stammes am rechten Beine mit dem Köcher, dessen Band am untern Theile des Stammes echt ist.

b) Früher in den unteren Räumen der Gallerie der Uffizien, s. Dütschke a. a. O. III. S. 252 No. 553, der mit dem frageweise aufgeworfenen, an sich begreiflichen Verdacht, die Statuette sei modern, Unrecht hat, wie mir Milani ausdrücklich brieflich bestätigt. Ergänzt sind die Arme und die Kithara.

darzustellen, aber, wenngleich der Kopf nicht entfernt die Lobsprüche verdient, welche ihm Clarac (a. a. O. Text III. p. 224) spendet, muß doch gesagt werden, daß der geöffnete Mund bei beiden Exemplaren im Original viel besser wirkt, als die Photographie von 1 und die nach dieser gemachte Zeichnung annehmen läßt. Die gute Wirkung des dünnen Kranzes in dem einfach gescheitelten und hinten in einen Knauf zusammengefaßten Haar, aus dem Locken auf die Schultern hangen, bei 1 kann aus der Abbildung erkannt werden, nicht minder das wohl in sich geschlossene, gefällig Abgerundete und doch eines gewissen Schwunges nicht Entbehrende der Stellung, die an lysippische Motive erinnert, wenn die Erfindung nicht gradezu auf diesen Meister zurückgeht.

b. Frei stehend und schreitend.

Die hier zu nennenden Statuen sind das, was sie zu sein scheinen, fast durchaus durch die zum größten Theile willkürlichen Ergänzungen, doch werden wenigstens bei

1. (3) einer Statue im Palast Torlonia im Hofe gleich links vom Eingange [a]) die Ansätze oder Spuren der in der gesenkten linken Hand gehaltenen Lyra antik sein, während außerdem die Schulterlocken in Verbindung mit der Schlankheit des Körpers, welche auf Dionysos nicht hinweist, die Bedeutung der geringwerthigen, nur decorativen Statue als derjenigen eines mit stark ausgeschwungener linker Hüfte ruhig dastehenden Apollon zu gewährleisten scheinen.

Das Motiv, nach welchem einige Statuen, wie z. B. im Palast Muti Bussi [b]) und in der Villa Borghese 2ª camera No. 25 mit auf dem linken Oberschenkel gestütztem und von der gesenkten linken Hand gehaltenem Instrument ergänzt sind, wird als ein mögliches durch eine kleine Bronze belegt, nämlich

2. (4) im Museo Kircheriano in einem Schranke (II) im Zimmer der Ficoronischen Cista, wenn hier die Lyra echt ist, wofür ich nicht einstehn kann. Der Gott steht in dieser etwa 10—11 cm. hohen, schlechten Figur ruhig aufrecht, hat die Lyra wie angegeben angestützt und die Rechte mit einem sehr großen Plektron steif niedergestreckt. Der Kopf mit den Resten eines großen Korymbos (?), welche fast wie zwei Flügel aussehn, ist rechtshin gewendet und geneigt.

Ein anderes Figürchen

3. (5) in Richmond [c]), ohne die fehlenden Unterschenkel 5 cm. hoch, aber von feiner Arbeit, zeigt den Gott mit etwas vorgestelltem rechtem Fuße und der großen Kithara im linken Arme ruhig aufrecht stehend; der rechte Vorderarm ist gebrochen.

Von diesem Motiv des mit seinem Instrumente ruhig dastehenden Apollon zu demjenigen des mit demselben schreitenden Gottes, welches

4. (6) ein Torso im Vatican, Sala della biga No. 614 [d]) darbietet, führen

---

a) Matz-Duhn No. 218, abgeb. bei Clarac 475. 907. Modern der Kopf, beide Arme ganz nebst der Lyra, die Unterschenkel (der linke vom Knie ab) nebst der Stütze und der Plinthe. Wegen der Reste oder Spuren der Lyra s. Matz-Duhn.

b) Matz-Duhn No. 200, abgeb. bei Clarac 482 D. 948 D. Nur der Torso mit den Armansätzen und den Oberschenkeln echt.

c) Michaelis, A. M. i. Gr. Br. p. 627. No. 20.

d) Abgeb. Mus. Pio-Clem. VII. tav. 1, Pistolesi, Vat. descr. VI. tav. 8, E. Braun Vorschule d. Kunstmythol. Taf. 44, Clarac 478. 915 (Text p. 203), D. d. a. K. II. 132. Echt

eine Münze von Amorion in Phrygien (Münzt. IV. No. 17) und einige Reliefe hinüber, z. B. ein solches im lateranischen Museum [a]) und ein solches aus der Campana'schen Sammlung im Louvre (Marsyas, Atl. Taf. XXV. No. 9) [b]). Ich spreche absichtlich von einem Torso, denn man sollte endlich aufhören, ein in dem Grade modernes Werk gleichsam als ein bedeutsames Monument dieses Kreises immer wieder abzubilden, womit durchaus nicht bestritten werden soll, daß sowohl die Darstellung des schreitenden Kitharoden Apollon bemerkenswerth, wie das, was an der Statue antik ist, sehr gefällig sei.

c. Ruhend mit aufgestütztem Instrument.

Das einzige völlig sichere Exemplar des hier in Frage kommenden, auch durch die Münze von Traianopolis (Münzt. IV. No. 13), ferner mit einer geringfügigen Abweichung (Chlamys auf der linken Schulter) in dem Apollon eines Musensarkophags in Woburn Abbey (Atl. Taf. XXII. No. 14) [c]) und mit einer andern (in der Stellung der Beine) in dem attischen Relief (Atl. Taf. XXII. No. 21) [d]) und in der Münze von Tavia (Münzt. IV. No. 14) wiederholt ist, vertretenen Typus ist:

1. (7) im Vatican, Braccio nuovo No. 95 (Atl. Taf. XXII. No. 36) [e]), doch kann man ihm vielleicht zunächst noch beigesellen:

2. (8) Palazzo Doria, Hauptgallerie, Matz-Duhn No. 203 [f]), insofern das auch hier von der rechten Schulter herabhangende Tragband nicht dasjenige eines Köchers zu sein braucht, ja der scheinbar geringfügige Umstand, daß das unterste Ende dieses Bandes, wie umgeschlagen dargestellt, modern ist, erlaubt anzunehmen, die Enden seien hier wie bei 1 zu einer Lyra hinübergegangen. Daß diese auf einen Dreifuß aufgestützt war (die Füße desselben sind echt), ist nicht unerhört, wie die Statue Gr. VII. 2. und die erwähnte Münze von Traianopolis sowie das Relief in Woburn Abbey zeigen. Die Armstumpfe stellen der hier vermutheten Ergänzung kein Hinderniß entgegen.

Mit dieser Statue aber hat wieder, allerdings zum großen Theile durch die beiderseitigen Ergänzungen große Ähnlichkeit eine solche in

---

ist lediglich der Torso und der rechte Oberschenkel, durch welchen allerdings die schreitende Stellung angezeigt ist, sowie auch das Tragband sicher dasjenige einer Kithara, nicht ein Köcherband war.

a) Benndorf-Schöne No. 65 mit Taf. I. No. 2.

b) Fröhner, Notice No. 85, abgeb. Mon. dell' Inst. VI. tav. 18.

c) Michaelis, A. M. i. Gr. Br. p. 742.

d) Nach Stuart, Ant. of Athens I. 25, auch in den D. d. a. K. II. 130.

e) Abgeb. bei Clarac 487. 943. Ergänzungen (bei Clarac Text p. 219 nicht ganz genau verzeichnet): rechter Arm vom halben Oberarm, linker Arm vom halben Unterarm mit dem vordern Horn der Lyra, das hintere Horn derselben und das Tragband, soweit es vom Körper frei ist, doch ist der untere Theil des Instrumentes echt. Modern ferner beide Beine vom Knie abwärts mit der Plinthe und dem untern Viertel des Baumstammes.

f) Abgeb. bei Clarac 490. 954 C. Die Ergänzungsangaben bei Clarac Text p. 226 sind nicht recht verständlich; nach den Angaben bei Matz-Duhn, welche bis auf einen Punkt correct sind, ist ergänzt: der Kopf mit dem Halse, der rechte Arm von etwas über dem Ellenbogen an, der linke von der Hälfte des Oberarmes an, die Lyra und der ganze Dreifuß bis auf die Füße und den Schwanz der Schlange, das ganze rechte Bein mit der gewandbedeckten Stütze, der linke Unterschenkel zwischen Knie und Knöchel.

3. (9) Ince-Blundell Hall No. 14 [a]), bei welcher Michaelis das Tragband allerdings als Köcherband bezeichnet, jedoch bemerkt, von einem Köcher sei keine Spur vorhanden. Ob die untersten Enden des Bandes so beschaffen sind, daß man sie auf eine Lyra beziehn kann, vermag ich nicht zu sagen.

Ohne das über die Brust laufende Tragband stellt einen verwandten Typus dar eine Statue

4. (10) in Villa Borghese, terza camera No. 1 [b]). Denn so stark diese Statue auch ergänzt ist (s. Note b), so ist doch ein Stück des innern Hornes des Instrumentes, welches an dem linken Oberarme bündig ist, echt und gewährleistet die Thatsache, auf welche es hier ankommt.

Durch die Ergänzung sind noch mancherlei Statuen in das Schema des nackten, ruhenden Kitharoden mit aufgestütztem Instrument gebracht worden [c]): allein diese Ergänzungen sind willkürliche und man kann sich wohl schwerlich auch nur in einem Falle für ihre Richtigkeit verbürgen, so möglich sie in mehren Fällen sein mögen. Ähnlich bewegte Torse sind in anderen Beispielen als Apollon anders ergänzt worden [d]), wieder andere als Dionysos oder in anderer Weise.

Halten wir uns an das einzige verbürgte Exemplar des Typus, No. 1, eine unterlebensgroße Statue, deren Composition der Ausführung weit überlegen ist, so wird man demselben einen feinen Reiz und eine harmonische Anmuth nicht absprechen können. Der Gott steht in voller Ruhe vor uns da, gestützt auf das linke Bein, das rechte leicht zurückgestellt (die Statuen 2—4 haben rechtes Standbein); der lorbeerbekränzte Kopf, von dem ein paar Locken auf die Schultern herabhangen, ist gradeaus gerichtet und in dem Gesicht und den etwas gehobenen Augen spricht sich eine leise Erregung, ein Aufmerken oder wie das Erfassen eines Gedankens aus, welcher die Vorstellung erweckt, der Gott werde demnächst zu musiciren beginnen. Lebensvoll, frisch und fern von jener Weichlichkeit oder Erschlaffung, welche manche andere Apollontypen zeigen, ist der jugendlich kräftige Körper, und auch er läßt auf eine demnächst beginnende Thätigkeit schließen, während der Körper von 4 mit der stärker ausgeschwungenen Hüfte viel mehr dauernde Ruhe und Hingebung an die eingenommene Stellung zeigt.

Varianten.

Als Varianten dieses Typus oder genauer gesprochen als dessen spätere

---

a) Michaelis, A. M. i. Gr. Br. p. 340, abgeb. bei Clarac 488. 946 C. Ergänzt nach M. (ähnlich Clarac Text p. 220) der Kopf, beide Arme, der linke Oberschenkel, beide Füße, der Dreifuß und die Plinthe.

b) Unedirt, liegt in Photographie vor. Ergänzt der rechte Arm von oberhalb des Ellenbogens, die linke Hand mit einem Stück des Vorderarmes, die ganze Lyra bis auf ein Stück des innern Hornes am linken Oberarm, die ganze gewandbedeckte Stütze, das linke Bein von oberhalb des Knies an, der rechte Fuß und die Plinthe. Wie viel von dem Kopf antik sei, muß ich dahingestellt sein lassen; ganz modern aber ist er nicht.

c) So z. B. Clarac 476 D, 946 D; 482, 912 B; 486, 939; 487, 944 (Matz-Duhn 204); 488, 946 (= nach Michaelis 476, 913 E. ?); 490, 954 B; Matz-Duhn 205, Pal. Patrizi; das. 206, Pal. Lancelotti u. a. m. Vergl. auch die nicht ganz correcten, in der Hauptsache aber zutreffenden Bemerkungen bei Clarac Text p. 221 zu No. 964 C.

d) So z. B. Clarac 476, 912 A; 476 D, 946 C; 482 D, 948 D (Matz-Duhn 200); 484, 934 (= Museo Torlonia 468); 492, 956 (Dresden, Hettner 57) u. a. m.

Fortbildung oder den hellenistischen Ausdruck desselben Grundgedankens möchte ich zwei Statuen betrachten, deren erstere in ihrer Composition an den, allerdings nicht mit dem Musikinstrument ausgestatteten, Apollon auf den Münzen des Königs Seleukos II. und auf Münzen von Magnesia (Münzt. III. No. 47, 48 und 49) erinnert, wodurch wohl auch ungefähr die Periode ihrer Erfindung bezeichnet wird:



Fig. 11. Bronzestatuette aus Pompeji.

5. (11) Neapel, Mus. Naz. Inv. No. 5613 (Fig. 11), Bronzestatuette aus Pompeji [a]).

6. (12) Rom, auf dem Palatin, am Rande des Wäldchens [b]); lebensgroß von griechischem Marmor.

Die beiden Figuren sind in ihrer Composition nicht identisch, stehn einander jedoch sehr nahe und werden namentlich durch den Kopftypus, welcher die oben S. 147 f. besprochene fünfte Gruppe apollinischer Kopftypen darstellt, mit einander verbunden. Es wird deswegen auch gerechtfertigt sein, anzunehmen, daß der Ergänzer das Richtige getroffen hat, indem er der Statue 6 eine gegen den Tronc gestützte Lyra gegeben hat, welche nur nach Maßgabe von 5 etwas anders hätte angebracht werden sollen.

Der Gott steht in diesen Statuen nicht wie in denjenigen, welche den Bestand der Gruppe VIII. C. bilden, ruhig und fest neben der Stütze, auf welche er sein Instrument gestellt hat, sondern er lehnt sich in einer fast kraftlos zu nennenden Stellung mit emporgetriebener linken und gesenkter rechten Schulter und im Gegensinne stark geneigtem Becken und mit austretender Hüfte des rechten Standbeines, welches in 5 von dem linken überkreuzt wird, während es in 6 näher daneben tritt, auf und an die verlängerte Stütze,

a) Abgeb. Mus. Borb. II. tav. 23; Clarac 476 D. 948 C; m. Pompeji [4] Fig. 283 a.

b) Matz-Duhn No. 201. Ergänzt der rechte Arm, nach M.-D. der linke Vorderarm, der mir gebrochen, aber echt schien, die Lyra, die Beine, das rechte von über dem Knie, das linke vom Knie an; die Füße und die Basis nach Matz antik, nach Duhn, wie auch mir schien, modern.

während er in 5 sein Instrument im linken Arme, das Plektron in der gesenkten Rechten hält. Der Kopf etwas stärker geneigt bei 5 als bei 6 sieht mit träumerischem Blicke vor sich hin. Die jugendlichen Formen im Körper haben beide Exemplare gemeinsam, das etwas Gedunsene oder Fettige und allzu Weichliche derselben, welches Fig. 11 richtiger, als irgend eine frühere Abbildung zeigt, ist der Bronzestatuette 5 eigen.

Vielleicht gehört in diese Folge auch eine Statue

7. (13) der Pembroke'schen Sammlung in Wilton House[a]), welche allerdings sehr stark ergänzt ist und bei der einerseits das um die Brust laufende Tragband, doch wahrscheinlich dasjenige eines Köchers, an eine Darstellung des Gottes mit dem Pfeil in der Rechten (wie in der Münze des Seleukos) denken läßt, während andererseits die Schulterlocken einen Kopf von einem andern Typus, als dem in 5 und 6 erhaltenen, bedingen. Die Haltung des Körpers dagegen bringt die Figur den hier besprochenen nahe.

In den Grundzügen der Composition stimmt mit diesen Statuen überein

8. (14) eine Statue, welche ehemals in der Vorhalle des Museo Capitolino aufgestellt war, jetzt sich aber nicht mehr daselbst findet und in der Nuova Descrizione auch nicht verzeichnet ist[b]). Sie unterscheidet sich von 5 und 6 aber nicht allein durch eine viel weniger kraftlose Stellung, welche durch die jedenfalls verkehrte Richtung des modernen Kopfes derjenigen von 5 und 6 noch ferner scheint, als sie ist, sondern auch dadurch, daß der Gott hier mit einer Chlamys bekleidet ist, welche, auf der rechten Schulter gespangt in Bogenfalten auf der Brust liegt und über die linke Schulter zurückgeworfen auf den Pfeiler herabhangt, an den sich der Gott, sein Instrument im Arme haltend, links anlehnt. Die Arbeit der lebensgroßen Figur von italischem Marmor ist ziemlich gering.

d. Mit niedergesetztem Instrumente.

Keinen andern Platz als diesen weiß ich, um ein paar Bronzestatuetten unterzubringen, welche ihrer Composition nach allerdings auch an die Statuen der Gruppe VII. A. angeschlossen werden könnten, welche aber doch, indem sie den Gott völlig nackt darstellen, eher dieser Gruppe zugerechnet werden dürfen. Daß sie die niedergesetzte Kithara als Attribut gehabt haben, geht wohl sicher aus den Parallelen hervor, welche sie nicht in griechischen, wohl aber in einigen römischen Münzen finden, welche das niedergesetzte Musikinstrument zeigen und zugleich das Attribut der rechten Hand als einen Lorbeerzweig erkennen lassen. In einer derselben, des Caracalla (Münzt. III. 57)[c]) hat der Gott, welcher eine kleine

a) Michaelis, A. M. i. Gr. Br. p. 694, Wilton House No. 119, abgeb. bei Clarac 544, 1144 mit früheren Restaurationen und 494 B, 954 D im jetzigen Zustande. Als wahrscheinlich modern bezeichnet M. an der ungünstig hoch aufgestellten kleinen Figur den Kopf, die rechte Hand, den linken Vorderarm unterhalb des Ellenbogens, die Kithara und den Dreifuß, die Beine unterhalb der Knie und die gewandbedeckte Stütze.

b) Beschreib. Roms II. No. 5, abgeb. bei Clarac 486 B. 954 F. Ergänzt Kopf, Hals und Brust bis zur Gewandung, die rechte Hand mit einem Stück des Armes, die Füße an den Knöcheln und das vordere Horn der Lyra; der Rest derselben ist echt. Ich habe die Statue 1859 an Ort und Stelle gesehn und mir die Ergänzungen bemerkt.

c) Cohen III. 385. 174.

Chlamys trägt, seine Lyra auf einen kleinen, runden Altar gestellt und hält den gehobenen Lorbeerzweig in der Rechten, in einer andern, des Trebonianus Gallus (Münzt. III. 58) [a]), wo dem ganz nackten Gott APOLL. SALVTARI beigeschrieben ist, steht das größere Instrument am Boden und der Lorbeerzweig ist gesenkt [b]). Es kann kaum einem Zweifel unterliegen, daß nach Maßgabe dieser Münzen, namentlich der zweiten, nur mit erhobenem Lorbeerzweige



Fig. 12. Erzstatuette in Trier.

1. eine versilberte Erzstatuette von 0,26 m. Höhe (Fig. 12) zu ergänzen sei, welche, in der Umgegend Triers gefunden, früher im Besitze der Gesellschaft für nützliche Forschungen, jetzt im Provinzialmuseum das. befindlich und von Lersch a. a. O. (s. Note b) herausgegeben ist, der auch die Ergänzung mit niedergesetztem Musikinstrument links und erhobenem Lorbeerzweig rechts, auf Grund der Münzparallelen richtig erkannt hat. Denn während die Körperhaltung des ganz nackten, bekränzten Gottes bei rechtem Standbein unzweifelhaft auf eine Aufstützung links hinweist, zeigt die Gestaltung der linken Hand, daß deren Stütze nur ein schmaler, viereckiger Gegenstand, also weder ein Stamm, eine Säule oder dergleichen, noch auch ein Dreifuß gewesen sein kann, so daß nur die Annahme einer Kithara übrig bleibt (s. auch Lersch a. a. O. S. 9). Die rechte Hand aber hielt, lose

a) Cohen IV. 270. 15.

b) Andere übereinstimmende Typen römischer Kaisermünzen mit der Beischrift Apollini Salutari oder Conservatori hat Lersch in s. bonner Winckelmannsprogramm von 1847, Apollon der Heilspender, Bonn 1848. S. 15 f. angeführt.

gefaßt, einen offenbar nicht ganz dünnen, aber leichten Gegenstand, der schon an sich, besonders aber auf Grund der Münzen in nichts passender, als in einem Lorbeerzweig erkannt werden kann. Mit dieser Statuette aber stimmt in den Grundzügen der Composition

2. eine in Speyer gefundene und daselbst aufbewahrte Erzstatuette von 0,44 m. Höhe, welche Stark unter dem anspruchsvollen Titel: »Der Apollo von Speyer« in den Jahrb. des Vereins v. Alterth.-Freunden im Rheinlande Hft. 61 (1877) Taf. 1 publicirt und S. 33 ff. höchst eingehend, nur mit zu hohem Lobe besprochen hat. Die hauptsächlichste Verschiedenheit dieser recht plumpen Figur von der trierer Bronze besteht außer in einem etwas gradern Stand und geringerer Ausladung der rechten Hüfte darin, daß sie in der rechten, weiter gesenkten Hand ein ziemlich dickes Plektron hält. Daß auch sie mit der Linken auf die abgesetzte Kithara gestützt gewesen ist, muß als durchaus wahrscheinlich gelten; es ist daher nicht gerechtfertigt, wenn Stark sie mit der oben Fig. 11 abgebildeten pompejaner Bronzestatuette in Parallele stellt, da sie weder deren überkreuzte Beine hat, noch aller Wahrscheinlichkeit nach in der Weise dieser Figur an oder auf einen Pfeiler gelehnt gewesen sein wird. Auf einige Unterschiede in der Haartracht zwischen der speyerer und der trierer Bronze kann es nicht ankommen, die auf die Schultern herabhangenden Lemnisken der trierer Figur wiederholen sich bei der in Speyer.

Mit beiden Statuetten kommt aber weiter

3. die in Vieil-Évreux gefundene, im Museum von Évreux (Depart. Eure) aufbewahrte und in der Gaz. archéol. I. (1875) pl. 11 vergl. p. 35 sq. publicirte, 0,68 m. hohe Erzstatuette, der die Arme fehlen, in so auffallender Weise überein, daß sie von jenen nicht getrennt werden kann. Die einzigen Unterschiede sind, abgesehen vom Stil und von den bei der gallischen oder gallo-griechischen Statue auffallend weichen, fast fettigen Formen, daß diese anstatt des Lorbeerkranzes mit leerem Medaillon und auf den Nacken nebst reichlichen Locken herabhangenden Lemnisken der trierer Statuette eine zackige Stephane im Haare trägt, dessen hintere Locken, welche auf die Schultern herabhingen, abgebrochen sind.

Die bei dem antiken Theater von Lillebonne 1823 gefundene Großbronze im Louvre (Longpérier, Not. des bronzes ant. etc., Paris 1879 No. 71), welche Lenormant in der Gaz. arch. a. a. O. p. 36 sq. als stilistische Parallele zu dem Apollon von Évreux anführt, geht in der Composition mit ihm nicht zusammen und ist, beiläufig bemerkt, trotz ihrer Größe ein Werk von sehr mäßigem Kunstwerthe.

IX. Gruppe.

Apollon mit dem Musikinstrumente nackt oder wenig bekleidet sitzend.

Der Typus, um welchen es sich hier handelt, ist in allen Gattungen von Monumenten weit verbreitet. In seinen Grundzügen finden wir ihn schon in schwarzfigurigen Vasenbildern (oben S. 54), er begegnet uns in rothfigurigen des entwickelten Stiles wieder, nicht minder, und zwar in einem den gleich zu nennenden Statuen näher, zum Theil ganz nahe verwandten Schema, auf ziemlich

zahlreichen Münzen (s. besonders Münzt. III. No. 16—18, 36 u. 37, IV. No. 19, weiter III. No. 20—28 und IV. No. 20—23). Ebenso, zum Theil fast ganz mit den statuarischen Typen in Übereinstimmung, in mehren Reliefen (s. Atl. Taf. XXI. No. 7 und 9, Taf. XXII. No. 22) und, wenigstens mit einem Statuentypus (s. am Schlusse dieses Cap.) in der Hauptsache verwandt in ein paar Wandgemälden (Helb. No. 213. 215). Statuarisch aber ist der Typus in folgenden Exemplaren vertreten:

1. Neapel, Mus. Nazion. No. 6254 (Atl. Taf. XXII. No. 37) [a]). Die Stellung und Bewegung der dem athenischen Relief Atl. Taf. XXI. No. 9 am nächsten verwandten Figur kann nie wesentlich anders gewesen sein, nur hat vielleicht die linke Hand auf dem Stege der Lyra oder Kithara (diese in dem Relief) geruht.

2. Rom. Villa Ludovisi, Salone No. 53 (Atl. Taf. XXII. No. 38) Kolossalstatue von griechischem großkörnigem Marmor, ohne Basis 1,80 m. hoch [b]). Auch bei dieser Statue haben die starken Zusammenstückungen und Ergänzungen die Composition in der Hauptsache schwerlich verändert, nur kann man für die Richtigkeit der Haltung des linken Armes selbstverständlich nicht einstehn und muß den unverständlichen Gestus des wie declamatorisch mit leerer Hand niedergestreckten rechten Armes beanstanden.

3. Rom, ebendaselbst No. 3. Kolossalstatue von feinkörnigem, griechischem Marmor, hoch 1,87 m. [c]). Im Wesentlichen eine Wiederholung von 2, bei der

a) Abgeb. nur bei Clarac 482. 924. Der Kopf, auf zum Theil zwischengeflicktem Hals aufgesetzt, ist antik (die Nase ergänzt, Stirn und Lippen geflickt), und, wie ein den zweideutigen Ausdruck in den Docum. ined. etc. I. p. 169 No. 25 (merita ristauro con rifarsi la testa ecc.) erläuternder Brief de Petras ergiebt, sicher zugehörig (vergl. auch oben S. 135); ergänzt der rechte Arme vom Deltoides bis zur Handwurzel, der linke Arm mit der Lyra, das rechte Bein vom Knie zum Knöchel, die Zehen des rechten Fußes; die Figur ist durch die Hüften und den Leib gebrochen.

b) Schreiber, A. B. i. V. L. No. 116, abgeb. ganz schlecht, fast unerkennbar in Hirts Bilderb. Taf. IV. 6, danach (verkehrt) in Millins Gal. myth. 14, 97, Guignaut, Rel. de l'ant. 73, 283 und bei Clarac 482 D. 924 B. Weitere Litteratur bei Schreiber. Derselbe bemerkt mit Recht, daß es schwer sei, bei dieser aus vielen Stücken zusammengesetzten Statue über die etwa antik angesetzten und modern ergänzten Theile in's Reine zu kommen; wenn er jedoch S. 138 schließlich dahin gelangt, nur den Rumpf (und das rechte Bein) für antik zu halten, so kann ich dem nicht ganz beistimmen. Für antik halte ich zunächst den Kopf, den Winckelmann, G. d. K. V. 1. 13, für den schönsten Apollonkopf nach dem im Belvedere erklärte und dessen Echtheit und Unversehrtheit auch Meyer in einer Note zu W. nicht beanstandete. Bestimmt modern dagegen schien mir der rechte Arm, obgleich die Finger an demselben angesetzt sind, nicht minder der ganze linke Arm mit dem größten Theile der Brust und dem darauf liegenden Haar sowie beide Hörner der großen Kithara, deren eines die linke Hand des Gottes gefaßt hat. Auch über die Unechtheit des linken Beines vom Austritt aus der Gewandung an kann nicht wohl ein Zweifel sein, und mit ihm ist die Stütze der Kithara modern. Ob aber diese selbst völlig der Ergänzung angehört, kann fraglich sein, echt ist möglicherweise dasjenige Stück des Schallkastens, welches das Gewand berührt und dessen Zusammenschiebung bedingt. Jedenfalls aber, das zeigen die Gewandmotive, stand hier ein Instrument. Endlich halte ich auch nicht, wie dies Schreiber thut, das ganze Lagobolon für unecht; das ganze untere Ende ($^3/_4$ oder $^7/_8$ des Ganzen) ist dies wohl, aber das oberste, am Felsen haftende Stück schien mir echt wie auch der Felsen (obgleich angestückt), und ich glaube bemerken zu sollen, daß Schreibers Ausdruck, der Stab durchbreche die Falten des Mantels, so wenig zutrifft, daß der Mantel von dem Stabe nicht einmal berührt wird. In den Haaren ist geflickt und die ganze Figur ist überarbeitet, wie auch Schreiber bemerkt.

c) Schreiber a. a. O. No. 65. Unedirt, liegt in Photographie vor. Ergänzt Kopf und

nur die erhaltene linke Schulter mit dem Ansatze des Armes auf eine vielleicht auch bei 2 anzunehmende niedrigere Richtung des linken Armes hinweist. Ob der Ergänzer mit der Aufstützung der rechten Hand das Richtige getroffen hat, muß dahinstehn, sehr möglich aber ist es.

4. Rom, Vatican, Museo Gregoriano; Bronzefigürchen (0,21 m. hoch) aus Ostia. Zusammengeflickt und ergänzt [a]). In dem was echt ist den beiden Ludovisi'schen Statuen am nächsten verwandt. Siehe Fig. 13 nach einer Herrn Otto's Güte verdankten Skizze.



Fig. 13. Erzstatuette im Museo Gregoriano des Vaticans.

5. Florenz. Uffizj No. 149. Lebensgroße Statue von parischem Marmor, hoch 1,33 m. [b]). Die Figur unterscheidet sich von den vorigen durch vollständige Nacktheit, dagegen sind von denselben durch reichlichere Gewandung getrennt

6. Berlin No. 55 (im Magazin). Statuette von griechischem weißem Marmor,

---

* Hals, der rechte Arm mit der Schulter und einem Stück der Brust, der linke Arm vom Deltoides an mit der ganzen Kithara, der linke Unterschenkel vom Austritt aus der Gewandung an mit einem Theil der Ferse, der Fuß dagegen alt; der über den linken Oberschenkel fallende Gewandzipfel; außerdem Einzelnes, das Schreiber anführt, der auch darauf hinweist, daß die Statue ebenso wie das Seitenstück durch Überglättung gelitten hat.

a) Beide Arme sind unterhalb des Deltoides angesetzt, scheinen aber zugehörig; modern der vordere Theil der Gewandung, die Lyra, das Lagobolon und der Felsensitz; der rechte Unterschenkel mit Gips geflickt und überstrichen.

b) Dütschke, A. B. i. O.-I. III. No. 236. Abgeb. nach Gori, Mus. Florent. III. 12, bei Clarac 491, 951 (ungenügend). Der Kopf antik, aber sicher nicht zugehörig und von anderem Marmor, so daß er bei der Frage nach der Benennung der Figur außer dem Spiele bleiben muß; angesetzt und, wie ich glaube, modern der rechte Arm, ebenso, was Dütschke nicht, wohl aber Wieseler, Gött. gel. Anz. 1874 Nachr. S. 566 bemerkt hat, fast der ganze linke Arm; verdächtig (ein Kittstreifen läuft um beide) der ganze rechte Fuß und der rund, wie zum Wasserspeien eingebohrte Kopf der Schlange. Auch das linke Bein ist über den Knöcheln gebrochen und beide Beine sind dies unter der Hüfte, doch sind sie jedenfalls echt, wogegen ich es für möglich halte, daß beide Füße mit der Schlange und dem vordern Theile der Basis modern seien; der Marmor an diesem Stück ist etwas heller, als das

hoch 0,85 m. [a]). »Der Gott sitzt auf einem Felsen, das Himation um die Beine geschlagen, Sandalen an den Füßen; mit der Linken rührt er die Saiten der Leier, die Rechte ruht mit dem Plektron auf dem Knie. Römische Handwerksarbeit.«

7. England. Ince-Blundell Hall No. 16, Statuette von nur 0,62 m. Höhe [b]). Da an diesem geringen Werke wenn auch nichts Anderes, so doch der Torso (mit den Schulterlocken) und der Felsensitz echt zu sein scheinen, so ist es wenigstens nicht unwahrscheinlich, daß dasselbe einen in diese Gruppe gehörenden Apollon dargestellt habe.

8. Vatican. Gal. delle statue No. 391, der s. g. Nero in der Gestalt des Apollon, etwa halb lebensgroße Statuette von italischem Marmor [c]). Daß der lorbeerbekränzte, süßlich blinzelnde Kopf etwas Bildnißhaftes hat, mag sein, den Zügen Neros aber entspricht dies Gesicht so wenig wie dasjenige des ebenfalls Nero genannten, lorbeerbekränzten Kopfes derselben Sammlung (Gal. d. stat. No. 278) [d]). Mag dem aber auch sein wie man annehmen will, auf den Porträtkopf kommt es hier, wo es sich um den statuarischen Typus handelt, nicht an. Zu diesem bemerke ich, daß der rechte Arm wahrscheinlich nicht gehoben, sondern ähnlich wie bei 1 auf den Sitz gestützt gewesen ist.

9. Ganz ähnlich ist eine Kleinbronze, welche aus der Ficoroni'schen Sammlung (im Collegio Romano?) bei Causaeus Museum Romanum sect. II. tab. 58 abgebildet und ebenfalls Nero getauft ist.

Durch eine verschiedene Gewandung unterscheidet sich von den bisher genannten Statuen ein Torso

10. in Rom, Villa Borghese, Vorhalle No. 37. Auch dieser Torso, dem Kopf, Arme und Beine fehlen, sitzt, und zwar ziemlich hintenübergelehnt (noch mehr als 1) auf einem Felsen, an dem sich vorn eine ziemlich lange Schlange hinstreckt, welche auf ein an der Seitenfläche rechts gebohrtes und ausgehauenes Loch hinzustreben scheint, das vielleicht als Wasserausfluß diente. Der Gott ist mit der auf der rechten Schulter gespangten Chlamys bekleidet, welche in Bogenfalten auf der Brust, dann hinten lang herunter hangt und endlich über den rechten Schenkel gelegt ist. Links auf dem Felsen, nicht unmittelbar am Beine des Gottes befinden sich die Reste der Lyra. Die Formen des Nackten sind jugendlich weich, die Arbeit aber ist etwas flach und das Ganze von nur mäßigem Kunstwerthe.

---

sicher Echte. Daß das Musikinstrument völlig antik sei, möchte ich nicht verbürgen, sein unterer Theil aber ist es sicher und ebenso ein Stückchen des Hornes an der Schulter.

a) Ergänzt in Gips der Kopf mit der Haarschleife, der rechte Arm fast ganz, der linke Vorderarm, die Hörner der Lyra, die rechte Fußspitze, der linke Fuß ganz.

b) Michaelis, A. M. i. Gr. Br. p. 341, abgeb. bei Clarac 494 A. 959 C. Sehr restaurirt und von schlechter Arbeit; aber weder Clarac p. 230 noch Michaelis geben die Ergänzungen im Einzelnen an.

c) Abgeb. Mus. Pio-Clem. III. tav. 4. Der Kopf gebrochen, aber antik und wahrscheinlich zugehörig; modern der ganze rechte Arm, der linke Vorderarm zu drei Viertheilen mit der Spitze des vordern Hornes der Lyra, deren übrige Theile echt sind; das linke Bein dicht unterhalb des Austritts aus der Gewandung, das rechte Bein mit einem großen Theile des aufliegenden Gewandes, der untere Theil des Felsensitzes und das vordere Stück des Bodens, auf welchem die Füße stehn. Auch die Schulterlocken gehören zum größten Theile der Restauration an, doch sind die Reste derselben echt.

d) Abgeb. Mus. Pio-Clem. VI. tav. 42.

Während alle diese Exemplare auf Felsen sitzen, sitzt

11. Berlin No. 56, eine Statuette von weißem Marmor, hoch 0,385 m.[a]) auf einem gepolsterten Stuhle, mit der Linken die Leier am äußern Horn fassend, die Rechte mit dem Plektron im Schoße ruhend. Auch diese Figur ist mit dem Himation bekleidet, hat Sandalen an den Füßen und ihr Kopf ist mit einem Lorbeerkranze geschmückt. Geringe römische Arbeit.

Diese, wenn man von der ihrer starken Ergänzungen wegen nicht mehr zu beurteilenden Statue 7 absieht, in den Grundzügen der Composition unter einander und mit dem athenischen Relief Alt. Taf. XXI. No. 9 übereinstimmenden Statuen haben zum größern Theil einen idyllischen Charakter, welcher am reinsten und harmonischesten bei 1 hervortritt, während er bei 2 und 3 außer durch das, was die Ergänzungen (bei 2 das riesenhafte Instrument, bei 3 besonders der Kopf mit den unmäßigen Haarmassen) verschulden, durch den kolossalen Maßstab bei 5—10 durch die reichlichere Gewandung beeinträchtigt wird. Schon der Sitz auf Felsen (nur bei 11 durch einen Stuhl ersetzt), welcher bei diesen Statuen anders als bei dem Kitharoden in feierlicher Festtracht Gr. VI. c. 1 (13) beurteilt sein will und auf einen Aufenthalt im Freien schließen läßt, legt den Gedanken an Apollons Hirtenleben nahe, auf welches auch Winckelmann für 2, allerdings zumeist auf Grund des Lagobolon, hingewiesen hat, und damit stimmen die Sandalen überein, welche alle Exemplare[b]) außer 2 tragen und welche man bei 5 mit Unrecht für die Benennung Hermes hat geltend machen wollen. Daß sich der Hirtenstab bei 2, wenn denn, wie ich glaube, wenigstens ein kleines Stück desselben echt ist, nur aus einer solchen Lage des Gottes erklären läßt, braucht kaum gesagt zu werden, während derselbe die Anwendung des Beinamens νόμιος[c]) gewiß nicht, am wenigsten bei dem mit dem Musikinstrument ausgestatteten Gotte rechtfertigt.

Am reinsten und vollsten kommt, wie gesagt, der Charakter der Composition bei der Statue 1 zum Ausdruck, deren Stellung, welche nie wesentlich anders gewesen sein kann, voll behaglicher Ruhe ist und deren schöne, zart jugendliche, weichfleischige, in den Oberschenkeln fast weibliche Formen von großem Reize sind. Sehr richtig sagt Clarac (p. 207) »la pose de cette statue respire une mollesse et un laisser aller qui flattent singulièrement l'oeil«. Doch muß bemerkt werden, daß die Figur bei aller Lässigkeit weit entfernt von Schlaffheit ist und daß ihre Formen voll liebenswürdiger Frische sind. Mit den Körperformen aber steht der Kopf, welcher wahrscheinlich durchaus richtig aufgesetzt ist, in völligem Einklange; das Haar hangt hinten in freien Locken lang auf den Nacken herab und bildet um die Stirn einen etwas dickern Kranz; unapollinisch kann man es nicht nennen[d]); die Augen, in denen die Pupillen angegeben sind, zeigen im Ausdruck einen ruhig sinnenden Fernblick. Ohne die Statue ihrer Ausführung nach höher zu loben, als sie es verdient, wird man sagen dürfen, daß der jugend-

---

a) Der Kopf zugehörig, modern wohl der linke Arm und die Hörner der Lyra.

b) Bei 3 sind nur die Sohlen plastisch dargestellt, das Riemenwerk muß gemalt gewesen sein.

c) Den Winckelmann M. I. No. 40 für die Statue Ludovisi 2 in Anspruch nimmt.

d) Wie dies Gerhard in N. a. B. S. 80 No. 264 thut, dessen Beurteilung auch der Körperformen und Proportionen eigenthümlich verkehrt ist.

liche Hirt Apollon nicht besser veranschaulicht werden konnte, als hier geschehn ist.

Auch die Ludovisi'sche Statue 2., obgleich durch die Restaurationen entstellt (welche No. 3 fast ganz ruinirt haben), hat etwas jugendlich Naives, besonders auch im Kopfe und würde einen ähnlichen Eindruck behaglich träumerischer Ruhe machen wie 1, wenn der linke Arm niedriger gehalten wäre und die Hand etwa das äußere Horn einer viel kleinern Lyra gefaßt hätte, anstatt mit einer schwungvollen Bewegung, welche dem Charakter der Composition widerspricht, zu dem innern Horn des unmäßigen Instrumentes emporgehoben zu sein, und wenn die rechte Hand, anstatt einen ganz unverständlichen Gestus zu machen, entweder leer oder leicht um ein Plektron geschlossen, ruhig herabhinge (wie bei dem athenischen Relief) oder auf dem Schenkel läge (ähnlich wie bei der Statuette 4). Denn aufgestützt, wie bei 1, kann sie nicht gewesen sein: dem widerspricht nicht nur die Lage der Schulterstumpfen, sondern auch die grader aufgerichtete Haltung des Körpers. Verringert man in Gedanken das Maß der Statue, welches sich für ihre Erfindung nicht schickt, so wird man in der Hauptsache auf einen ähnlichen Eindruck kommen, wie derjenige ist, den 1 macht und mit dem der Hirtenstab als Hinweis auf Apollons Hirtenleben in bester Übereinstimmung steht. Die Replik 3, bei der man nur von der Körperhaltung reden kann, unterscheidet sich von 2 durch höhere Erhebung der linken Schulter, motivirt durch das Aufstützen der Hand auf die Lyra, und tiefere Senkung der rechten, motivirt durch lässiges Herabhangen des Armes, vergegenwärtigt aber durch eben diese Haltung den Grundgedanken der Composition, lässige Ruhe, nicht schlecht. Eine ähnliche Körperstellung zeigt die Bronzestatuette 4, welche aber außer durch massige Formen durch einen halbwegs pathetischen Aufblick des etwas affectirt linkshin geneigten Kopfes den Eindruck trübt, welchen die Erfindung dieser Figuren machen soll. Auch bei der florentiner Statue 5 wird derselbe durch ein steileres Dasitzen und straffere Haltung beeinträchtigt, so sehr, daß man [a]) den hier gemeinten Apollon verkannt und, meiner Ansicht nach ungerechtfertigterweise, in der Statue einen Hermes hat sehn wollen. Denn erstens ist durchaus fraglich, ob ein Hermes mit der Lyra in dem Sinne wie hier, als Musiker, nicht als Erfinder des Saiteninstrumentes, abgesehn von den zu O. Müllers Handb. § 381, 3 von Welcker angeführten Vasenbildern, überhaupt vorkommt (über die Statue in Villa Borghese s. weiterhin), und zweitens wird der Eindruck, welchen die Statue in ihrem heutigen Zustande macht, wesentlich durch die Restaurationen bedingt (s. oben), und sie würde ganz anders wirken, wenn auch nur der rechte Arm ruhig auf den Sitz hinabhinge und die linke Hand ein Horn der Lyra gefaßt hätte. Über die Fußbekleidung ist gesprochen worden: die wunderliche Schlange aber zwischen den Füßen des Gottes, wenn sie denn mit diesen antik ist (s. oben), wird sich bei Apollon immer noch eher begreifen lassen, als bei Hermes (s. auch 10), scheint aber, immer ihre Echtheit vorausgesetzt, dieser Statue sehr äußerlich beigegeben zu sein und als Wasserspeier gedient zu haben (s. oben). Daß in den Körperformen etwas nicht Apollinisches sei, wird man mit Recht nicht be-

a) So Burckhardt, Cicerone II. S. 432, dem Dütschke folgt, während sich Wieseler a. a. O. nicht bestimmt entscheidet, aber ebenfalls dem Hermes zuzuneigen scheint.

haupten dürfen und die völlige Nacktheit gegenüber der Beigabe des unbedeutenden Gewandes bei 1—3 (und etwas anders bei 4) enthält auch sicher nichts, das den Gedanken an den Hirten Apollon beeinträchtigen könnte.

Über den Rest der oben aufgezählten Statuen und Statuetten ist im Einzelnen nichts zu sagen.

Einen durchaus, zumal von den Statuen 1—5, verschiedenen Charakter hat die mit einem nicht zugehörigen Hermeskopfe sehr zweifelhafter Beschaffenheit restaurirte Statue

12. Rom, Villa Borghese, ottava camera No. 3 [a]). Das Einzige, das dieser Statue den Namen Hermes verschafft hat, ist der mit einem schmalrandigen geflügelten Petasos bedeckte Kopf, der aber aufgesetzt, für dessen Zugehörigkeit also zunächst keinerlei äußere Gewähr vorhanden ist, während dieselbe vielmehr aus sehr bestimmten Gründen geläugnet werden muß. Denn erstens ist der Kopf gegenüber dem Rumpfe sehr klein, fast allzu klein, und zweitens entspricht die Arbeit an demselben durchaus nicht derjenigen am Nackten und an der Gewandung. Besonders unterscheiden sich die oberflächlich behauenen und in hohem Grade roh und hart gebohrten kurzen Locken über der Stirn und an den Schläfen von dem ungleich sorgfältigern und weichern Machwerk des Nackten und zumal des Gewandes. Die weitere Frage, ob dieser Kopf ein solcher des Hermes sei, kann daher für die Bestimmung der Statue gleichgiltig sein [b]), denn in den Formen des Körpers, welche sich allerdings durch eine gewisse Derbheit und Straffheit von der bei Apollon gewöhnlichen Weichheit unterscheiden, liegt trotzdem nichts, das entscheidend gegen Apollon oder für Hermes spräche, während gegen den Letztern das sicherlich bei Hermes nicht ein zweites Mal nachweisbare, große und breit gehaltene Himation in's Gewicht fällt, für das im apollinischen Kreise ja innerhalb eben dieser Gruppe (s. 6—8) eine ganze Reihe von Analogien vorhanden ist. Auch schicken sich für Apollon viel eher, als für Hermes die unbeschuhten Füße, an denen von Beflügelung auch nicht die leiseste Spur ist. Die ganze Rarität »eines mit Leier und Mantelumwurf thronenden Hermes«, welche, »da sie eine gewisse Feierlichkeit des Ausdrucks und der Haltung darbietet, eine sehr bemerkenswerthe« sein soll, wie E. Braun [c]) sagt, löst sich also in Nichts auf und übrig bleibt ein Torso eines ruhenden Apollon mit der Lyra, welcher, den linken Unterarm auf sein Instrument stützend in völliger Ruhe, etwas steif auf einem lehnelosen Stuhle (nicht Throne) dasitzt. Denn Alles was E. Braun über die Situation sagt, in welcher der Gott dargestellt sein soll, gehört zu den

---

a) Abgeb. bei Nibby, Mon. scelti Borghes. 38 und in E. Brauns Vorschule der Kunstmythol. Taf. 95, vergl. dessen Ruinen und Mus. R. S. 553. Außer dem auf eingeflicktem Hals aufgesetzten Kopf ist modern der ganze rechte Arm mit dem Plektron und die linke Hand von oberhalb der Handwurzel an.

b) Die Bedenken gegen den Kopf als einen solchen des Hermes mögen hier kurz berührt werden. Der schmalränderige Petasos kann durchaus Ergänzung sein und daß für die Flügelchen an demselben auch nur die Spuren echt seien, ist ohne alle Gewähr. Das Gesicht selbst aber, in welchem Nase und Kinn modern sind, hat etwas dem Hermestypus Fremdes, das vielmehr an Porträthaftes erinnert.

c) In den R. und M. R.; in der im selben Jahr (1854) erschienenen Vorschule u. s. w. giebt er fast das ganze Wunder preis, da er die Zugehörigkeit des Kopfes selbst ablehnt (»allem Anscheine nach von einem andern antiken Bildwerk entlehnt«).

unerträglichsten Phrasen, welche er geschrieben hat, und ist von der Wahrheit so weit entfernt wie möglich. Von irgend einer Erregtheit kann weder in dem Kopfe noch in dem Körper die Rede sein und daß der Gott nicht entfernt daran denkt, »mit gespannter Aufmerksamkeit des Momentes zu harren, wo auch er die Saiten rühren und in die volltönenden Accorde einfallen soll« (»die ihn als rhythmisch bewegte Tonwogen sozusagen umspülen«), ja daß er überhaupt nicht daran denkt, in der nächsten Zukunft zu spielen, das beweist die Lage des Himation, dessen von der linken Schulter herabfallendes sehr langes Ende das Instrument von beiden Seiten in der Art bedeckt, daß nur das vordere Horn und ein paar Saiten sichtbar werden, das beweist die Lage der linken Hand, welche auch vor der Ergänzung auf diesem gewandbedeckten Instrumente bequem und nachlässig geruht haben muß. Ehe dieser Gott spielen kann, müssen viele und wichtige Veränderungen in seiner Stellung vorgehn, und grade das, was Braun läugnet, daß das Instrument hier attributiv beigegeben ist, grade dies allein ist vollkommen wahr.

Über die bei Clarac 481. 459 A. als in der »Collection Mattei« befindlich abgebildete Statue eines völlig nackt auf Felsen sitzenden Apollon, welcher die rechte Hand auf den Kopf gelegt hat, während er den linken Arm hoch auf die neben ihm auf dem Felsensitze stehende (jedenfalls moderne) Lyra stützt, weiß ich nichts zu sagen. Denn diese Statue, von der schon Clarac im Texte III. p. 229 sagt: nous sommes réduit sur cette statue au dessin que nous en donnons, ist verschollen und keine Erkundigung in Rom hat mich eine Spur derselben auffinden lassen. Daß eine solche Composition möglich sei, ergeben die Analogien der schon oben S. 202 angeführten Wandgemälde und einiger Münzen von Delphi und Thessalien (Münzt. IV. No. 21 und 22). Von der Panfili'schen Statue bei Clarac 482 B. 924 A., an der fast nichts als die Beine antik ist, muß man vollends schweigen.

---

2. Apollon mit dem Bogen.

X. Gruppe.

Vom Bogenkampfe ruhend; Lykeios?

Ein Exemplar des hier in Frage kommenden, in ziemlich zahlreichen Wiederholungen vertretenen Typus beschreibt Lukian [a]) mit diesen Worten: Ὁ μὲν χῶρος αὐτὸς γυμνάσιον ὀνομάζεται καὶ ἔστιν ἱερὸν Ἀπόλλωνος τοῦ Λυκείου· καὶ τὸ ἄγαλμα δὲ αὐτοῦ ὁρᾷς, τὸν ἐπὶ τῇ στήλῃ κεκλιμένον, τῇ ἀριστερᾷ μὲν τὸ τόξον ἔχοντα, ἡ δεξιὰ δὲ ὑπὲρ τῆς κεφαλῆς ἀνακεκλασμένη ὥσπερ ἐκ καμάτου μακροῦ ἀναπαυόμενον δείκνυσι τὸν θεόν. Ob wir es bei dieser von Lukian beschriebenen Statue mit dem Originale des Typus zu thun haben, ist aus verschiedenen Gründen zweifelhaft. Zunächst ist es, wenn dies der Fall wäre, auffallend, daß Lukian den jedenfalls im Kreise praxitelischer Kunstübung zu suchenden Urheber nicht nennt. Dazu kommt, daß eine der Beschreibung entsprechende Figur auf attischen Münzen nachgewiesen ist [b]), und zwar am genauesten übereinstimmend auf Tetradrachmen der Münzmeister Epigenes und Xenon, demnächst in zwei Varianten

a) Lucian, Anachars. 7.

b) S. Beulé, Les monnaies d'Athènes p. 285; vergl. auch Münztafel IV. No. 16.

(mit dem Bogen und mit dem Musikinstrument) auf Erzmünzen. Nur weicht aber die Figur auf den Tetradrachmen in dem einen Punkte von der Beschreibung Lukians ab, daß sie auf der Säule (oder dem Pfeiler, Stele), welche nach Lukian dem Gott als Stütze diente, einen Dreifuß zeigt, woraus folgt, daß die Münze den Gott nicht auf die Säule gestützt darstellen kann, sondern ihn nur an dieselbe gelehnt sehn läßt, während die Bronzemünzen die Stütze ganz weglassen. Dafür aber, daß der Dreifuß der Münzfigur zur Originalcomposition gehört habe, läßt sich geltend machen, daß derselbe bei einigen Exemplaren unter den erhaltenen Marmorstatuen wiederkehrt (No. 7. 15), freilich nicht auf der Stütze, sondern als solche des linken Armes des Gottes. Will man demnach nicht annehmen, daß Lukian den Dreifuß, obwohl er mit der von ihm gesehenen Statue irgendwie verbunden war, in seiner Beschreibung übergangen habe, was nicht grade wahrscheinlich ist, so wird man auf die Vermuthung geführt, daß es sich bei der von Lukian beschriebenen Statue um eine von dem Original, auf welches sich die Tetradrachmen beziehn, einigermaßen, ähnlich wie die auf uns gekommenen Exemplare, abweichende Nachbildung handele und daß eben deswegen Lukian den Meister nicht nennt. An ein ähnliches Verhältniß hat für ein beim Areopag gefundenes Marmorexemplar der im Original unzweifelhaft in Erz gegossenen Eirene des Kephisodotos Köhler [a]) gedacht, indem er es wenigstens nicht für unmöglich erklärt, »daß Pausanias (1. 8. 2, vergl. 9. 16. 1) auf der Agora von Athen nicht mehr die Bronzegruppe des Kephisodotos, sondern eine Marmorcopie derselben gesehn habe, sowie er in Thespiae nach eigener Angabe (9. 27. 3) eine Copie des in der ersten Kaiserzeit nach Rom entführten Eros des Praxiteles gesehn hat«. Wenn man dieser Vermuthung einige Wahrscheinlichkeit zusprechen will, so würde dadurch die schon oben (S. 100 und 123) ausgesprochene andere, daß das Original dieses im eigentlichsten Sinne praxitelischen Typus des Apollon in der im Besitze des Pollio Asinius befindlichen Statue des Gottes zu suchen sei, eine Unterstützung gewinnen.

Wenn Lukian bei der athenischen Statue von einer Säule oder einem Pfeiler als Stütze der Figur redet, so muß bemerkt werden, daß unter den erhaltenen Wiederholungen keine einzige eine solche Stütze hat; am gewöhnlichsten ist, wie auch bei der entsprechenden Figur auf der Münze von Markianopolis (Münzt. IV. No. 27), ein Baumstamm als solche verwendet. Als der Hauptbestand werden diejenigen Statuen zu betrachten sein, welche Köpfe des oben (S. 119 f. Gr. 1.) besprochenen Typus mit der onkosartigen Flechte ohne Schulterlocken haben (1—7); als Varianten haben solche zu gelten, welche diese Haaranordnung mit Schulterlocken verbinden (14 ff.); eine andere Variante bildet eine Statue im Louvre (26) mit eigener Haaranordnung und linkem Standbein anstatt des rechten der übrigen Exemplare. Eine hellenistische Umarbeitung dieses Statuentypus stellt der Apollino in Florenz und Seinesgleichen dar; einige weitere Varianten der Grundcomposition sollen unten erwähnt werden.

a. mit Onkosflechte und Stammstütze.

1. Louvre, Fröhner No. 75 (Atl. Taf. XXII. No. 39) [b]); harter griechischer

---

a) Mitth. des athen. Inst. VI. S. 368.

b) Vergl. Fröhner a. a. O. p. 98 sq., wo die Abbildungen (Clarac 267. 921, Denkm.

Marmor, hoch 2,46 m. Verdient als die besterhaltene und am wenigsten ergänzte Statue den Ehrenplatz an der Spitze der Reihe. Als ihr eigenthümlich muß bemerkt werden, daß ihr Kopf nicht, wie bei mehren anderen Exemplaren aufwärts gerichtet ist, sondern daß der Blick des Gottes ruhig über seine linke Hand gradaus geht. Ferner ist der Mund soweit geöffnet, daß die Oberzähne sichtbar werden.

2. Rom, Mus. Chiaram. No. 297; italischer Marmor, über 2 m. hoch (Clarac 8 pal. 1 onc.) aus Porto d'Anzio [a]). Das Exemplar ist durch einen sehr kräftigen Körperbau ausgezeichnet.

3. Florenz, Uffizj No. 119; weißer feinkörniger Marmor, hoch 2,20 m. [b]). Durch die Ergänzungen sehr entstellt, aber sicher dieser Gruppe zuzurechnen, deren Abtheilung a die Statue zugezählt werden darf, obgleich der Kopf modern ist, weil sich auf den Schultern keine Locken finden. Darüber, daß der rechte Arm über den Kopf gelegt war, kann kein Zweifel sein.

b. die Stütze fehlend oder ergänzt.

4. Venedig, Mus. archeol. di S. Marco No. 80; pentelischer (?) Marmor, hoch 2,20 m. [c]). Ein ausgebrochenes Stück der Plinthe zur Linken der Figur weist darauf hin, daß hier eine Stütze (am wahrscheinlichsten ein Stamm) des mit derselben verloren gegangenen linken Armes gestanden hat. Eigenthümlich ist diesem Exemplar der am rechten Bein haftende Köcher (s. d. Note).

5. Louvre, Fröhner No. 76; parischer Marmor, hoch 2,188 m. [d]).

---

d. a. Kunst II. 127[a]) und Besprechungen angegeben sind. Ergänzt nur die rechte Hand, die linke mit einem Stück des Vorderarmes, der linke Ellenbogen. Die Überarbeitung, welche Fröhner erwähnt, hat der Statue nicht viel geschadet.

a) Abgeb. bei Clarac 479. 916. Ergänzt außer der Nase der rechte Vorderarm unterhalb, der linke oberhalb des Ellenbogens, die Beine unterhalb der Knie, die Plinthe und der größte Theil der Stammstütze.

b) Dütschke, A. B. i. O.-I. III. S. 67 No. 106, wo die Litteratur angegeben ist; auch abgeb. bei Clarac 491. 952. Die Ergänzungen sind bei Dütschke im Ganzen genau verzeichnet; der Kopf ist modern, desgleichen der ganze rechte Arm und der linke Vorderarm, der Köcher bis auf das Stück des Riemen, welches über den Ast gehängt ist. Die Flickereien finden sich hauptsächlich an den Beinen und an dem stützenden Lorbeerstamm. Die Schlange ist nicht »züngelnd« dargestellt, ihr Maul ist geschlossen, wohl aber ist sie bärtig.

c) Dütschke, A. B. i. O.-I. V. S. 56 No. 144, wo die Abbildungen (Clarac 493. 961) angeführt sind. Die Ergänzungen, von denen D. mit Recht sagt, daß sie nicht leicht festzustellen seien, sind im Ganzen bei ihm richtig (richtiger als bei Valentinelli) angegeben, nur halte ich die Onkosflechte (Dütschke setzt zur Ergänzung ein ?) für echt, desgleichen mit dem rechten Fuß (auch bei D.) die rechte Hälfte der Plinthe und bemerke, daß der Köcher, dessen mittleres Stück ich mit D. für echt halte, nicht an den (ergänzten) Stamm gebunden ist, sondern am rechten Beine haftet.

d) Vergl. Fröhner a. a. O. p. 99; abgeb. bei Bouillon, Mus. des ant. III. stat. pl. 3. 1, Clarac 276. 920, liegt in Photographie vor. Die Ergänzungen sind bei F. richtig angegeben, Kopf aufgesetzt, neu: Nase, Mund, Kinn, ein Stück der linken Wange und, wie ich glaube, auch die Onkosflechte fast ganz; das rechte Bein ganz, der linke Unterschenkel, die Stammstütze und die Plinthe. Nach einer Bemerkung in dem an der Statue hangenden Zettel soll sich auf der linken Schulter eine Erhöhung finden, die ich nicht gesehn habe, welche als Rest eines von dem Gott in der Rechten gehaltenen Attributes gilt. (?)

6. Berlin No. 44; parischer Marmor, hoch 2,37 m.[a]). Das Exemplar ist durch frische Kräftigkeit des Körpers ausgezeichnet.

c. mit Dreifußstütze.

7. Dresden No. 160 (Atl. Taf. XXII. No. 40); italischer Marmor, Statuette, 1,14 m. hoch[b]). Gewisse Einzelheiten an dieser sehr guten Copie, wie die eingegrabenen Kreise um die Brustwarzen und die sehr zerbrechliche Arbeit am Beiwerke, dem Bogen und dem Dreifuße, lassen auf ein derselben zum Grunde liegendes Original von Bronze schließen. Hierauf wird zurückzukommen sein.

d. Torse und falsch restaurirte Statuen.

8. Rom, Palazzo Giustiniani in der Vorhalle des Hofes rechts[c]). Italischer Marmor, überlebensgroß. Wenn man die massenhaften Ergänzungen abzieht, bleibt ein nicht schlechter Torso der hier in Rede stehenden Classe übrig.

9. Ebendaselbst[d]). Italischer Marmor, überlebensgroß. Auch hier bleibt nach Abzug des Unechten ein etwas derberer Torso dieser Classe übrig, dessen linkes Bein etwa so weit vortritt, wie dies bei der florentiner Statue 3 der Fall ist.

10. Rom, Palatin in der Nähe des Wäldchens, am Rande gegen das Forum[e]). Lebensgroß. Für einen Dionysos, welchen Matz-Duhn neben Apollon in diesem Torso für möglich halten, sind dessen Formen nicht weich genug; auch würde bei Dionysos das Fehlen der Schulterlocken auffällig sein, das grade dem Apollontypus dieser Gruppe eigenthümlich ist.

11. Ehemals Mattei, Rom, jetzt?[f]).

12. Rom, Palazzo Massimi, im Vorsaale[g]). Griechischer Marmor, über-

a) Abgeb. mit den ganz willkürlichen, wahrscheinlich durch die capitolinische Statue (No. 19) veranlaßten Ergänzungen bei Clarac 540 B. 921 C, ohne dieselben (linker Arm nebst Kithara, Gewand und Stütze) in Roschers Mythol. Lex. I. Sp. 460. Der Kopf, von feinkörnigerem Marmor nach dem berliner Katalog allerdings von einer ähnlichen Statue, aber nicht zugehörig (?).

b) Abgeb. bei Le Plat Taf. 49. Von Hettner irrthümlich für modern erklärt, ohne Zweifel des ausgezeichneten Zustandes der Erhaltung und moderner Überglättung wegen; denn ergänzt sind nur ganz untergeordnete Stückchen, einige Finger beider Hände, der Bogen bis auf das Stück in der Hand und das unterste Ende, der Kopf der Schlange und ein Stück des untersten Dreifußreifen.

c) Matz-Duhn No. 197, abgeb. bei Clarac 486. 942. Die Ergänzungen, welche nur den Torso als echt übrig lassen, sind von Duhn genauer als von Matz angegeben; der Kopf ist sicher antik und oben Köpfe Gr. IV. II. 7. erwähnt; die Angabe, das ganze rechte Bein sei modern, ist irrig oder ein Druckfehler, es handelt sich um das linke (s. auch Clarac).

d) Matz-Duhn No. 196, abgeb. bei Clarac 486. 940. Zu den Ergänzungsangaben bemerke ich, daß mir (wie Clarac) auch der Kopf modern schien, daß der rechte Arm mit einem Stück der Brust und der linke soweit modern ist, wie Claracs Zeichnung zeigt und daß wohl die dem rechten Arm in der Restauration gegebene Richtung gerechtfertigt ist, diejenige des linken aber nur soweit als er im Oberarme gesenkt ist.

e) Matz-Duhn No. 216. Zu den Ergänzungsangaben bemerke ich, daß der Kopf nicht mit Fichten, sondern mit einem schmalen Lorbeerkranze mit Beeren bekränzt und daß es mir zweifelhaft ist, ob nicht der linke Arm nur gebrochen, aber antik sei.

f) Bei Matz-Duhn nicht verzeichnet und von mir nicht gesehn, abgeb. bei Clarac 476 C. 965 B.

g) Matz-Duhn No. 191. Zu den Ergänzungsangaben bemerke ich, daß mir (wie Matz,

lebensgroß. Die Zugehörigkeit des Torso zu dieser Gruppe kann kaum zweifelhaft sein, das linke Bein ist ähnlich wie bei 3 und 9 weiter als in anderen Exemplaren vorgestellt; bemerkenswerth die Erhaltung des obern Theiles der Stammstütze mit der Schlange.

13. Florenz, Palazzo Corsini, im Vorsaale der Gallerie [a]). Griechischer Marmor, der Torso 0,75 m. hoch. Das Exemplar ist von geringem Werthe, bemerkenswerth jedoch immerhin wegen der Kräftigkeit der Formen.

Außer diesen Torsen, deren Zugehörigkeit zu dieser Gruppe von Apollontypen mir sicher scheint, mögen ihr noch manche andere, wie z. B. Berlin No. 512, angehören, welche entweder nicht bekannt und nicht publicirt oder durch Ergänzungen entstellt und unkenntlich gemacht sind, welche sich aus den Abbildungen allein nicht feststellen lassen. Und so möge im Vorbeigehn noch Erwähnung finden

13 A. ein 0,08 m. (ohne die ovale Basis) hohes Erzfigürchen in Neapel, Mus. Naz. im Schranke der Kleinbronzen, Inv. No. 5114.

Das ganz nackte Figürchen war mit dem linken Vorderarm auf eine verlorene Stütze aufgelehnt, es ruht auf dem rechten Beine; das linke steht, ähnlich wie bei No. 3, ziemlich weit ab; die rechte Hand, welche ein Plektron hält, ruht auf dem Kopfe, in der Linken hält der Gott nach außen gewendet einen Lorbeerbüschel von drei Blättern. Der Kopf zeigt den nicht recht ausgeprägten Typus derjenigen mit der Scheitelflechte und hat hinten kurz in einen Knauf aufgebundenes Haar. Das Plektron in der Rechten läßt an eine niedergesetzte große Kithara als die verloren gegangene Stütze des linken Armes denken; indessen kann dies nur als eine Möglichkeit gelten.

c. 1. Modification. Mit Schulterlocken.

14. England, Wilton-House No. 1[b], Marmorart unbekannt, hoch etwa 2,15 m. [b]). Wenn der Kopf mit dem Korymbos echt und zugehörig ist, so ist zu der Claracschen Benennung Dionysos keinerlei Anlaß; aber auch die Zugehörigkeit zu der hier in Rede stehenden Typenclasse kann nicht zweifelhaft sein, denn Michaelis' Bemerkung: »the lowered l. hand must originally have held the lyre, or bow and quiver, had it been supported anywhere the l. shoulder must have been more decidedly raised« wird durch die Statuen 1—7 und auch 15 ohne Weiteres widerlegt.

15. England, Holkham-Hall No. 21; thasischer Marmor, hoch mit der Plinthe 1,64 m. [c]). Die vielgebrochene aber wenig ergänzte Statue von geringem

anders Duhn) der Kopf modern schien, auf keinen Fall gehört er zum Torso, daß mir die Lage des rechten Armes über dem Kopfe möglich schien, daß Duhns Angabe, der obere Theil des von einer Schlange umringelten Stammes, auf welchem der linke Arm ruht, sei antik, richtig ist (vergl. 1—3), während die Stütze zwischen den Beinen modern ist.

a) Dütschke, A. B. i. O.-I. II. S. 111 No. 270. Der lorbeerbekränzte Kopf gehört nicht zum Körper.

b) Michaelis, A. M. i. Gr. Br. p. 671 No. 1[b], abgeb. bei Clarac 693. 1635 B als »Bacchus«; der Kopf aufgesetzt, aber antik und nach Michaelis zugehörig, ergänzt der rechte Vorderarm bis auf ein antikes Stück der Hand, die linke Hand mit dem Gelenk, drei Viertel der Beine nebst dem Stamm und dem sonstigen Beiwerk.

c) Michaelis, A. M. i. Gr. Br. p. 307 No. 21, abgeb. bei Clarac 494 B. 912 F. Nach Michaelis' Angabe sind ergänzt nur drei Viertel des rechten Beines, der Altar und ein

Kunstwerthe (ordinary superficial work M.) hat, wie die dresdener 7, einen Dreifuß, in dem sich eine Schlange ringelt, als Stütze des linken Armes. Von dem anscheinenden Zweig, oder was es sonst für ein Gegenstand sein mag, den die rechte Hand hält und welcher die Schulter berührt, sagt Michaelis nichts; er würde eine Parallele zu demjenigen bilden, von welchem auf der Schulter der Louvrestatue 5 ein Rest verblieben sein soll (s. oben S. 210 Note d). — Eine weitere Parallele hierzu würde bieten:

16. ehemals Vescovali, jetzt? [a]); italischer Marmor, hoch 6 pal. 11 on. (Clarac) = lebensgroß, wenn sich feststellen ließe, was den Ergänzer veranlaßt hat, dem Gott einen Kranz in die rechte Hand zu geben, welcher die Schulter berührt; denn modern wird dieser Kranz mit der Hand sein, welche ihn hält: die Ergänzung des Musikinstrumentes als Stütze des linken Armes ist durchaus willkürlich.

Möglicherweise gehört in diese Reihe noch der Torso von

17. München No. 103 (früher 104), pentelischer Marmor, hoch 1,60 m. [b]). Brunn sagt von der Statue: »Das Motiv . . . . . ist besonders durch die Statue des Apollino allgemeiner bekannt, aber, wie analoge Motive der praxitelischen Kunst, in vielfachen Modificationen theils für Gestalten des Apollo, theils für Bacchus verwendet worden. Bei dem Mangel antiker Attribute kann hier also die Bestimmung des Namens nur von der Beurteilung der Körperformen abhängen, die namentlich in der Gegend der Hüften eine fast weibische Breite haben, wie sie mehr dem Bachus als dem Apollo zukommt.« Das mag sein; ich weiß aber nicht, ob irgend ein sicherer Dionysos grade so auf den Stamm gelehnt vorkommt, wie eine Reihe der hier zusammengestellten Statuen des Apollon. Die Körperformen aber schwanken in diesem Kreise ganz bedeutend. Und wenn der Stamm überarbeitet ist, so können an ihm eben so gut die Reste einer Schlange wie etwa diejenigen einer Rebe getilgt sein, welche sich an manchen Stammstützen von Dionysosstatuen finden.

Dagegen ist der zu einem zweifelhaften Apollon ergänzte Torso über Lebensgröße in der Vorhalle der Uffizien in Florenz [c]) in der That, wie auch Dütschke A. B. i. O.-I. III. No. 48 angenommen hat, wahrscheinlicher derjenige eines Dionysos als eines Apollon. Die Größe der Schulterlocken und die in der That üppigen Körperformen sprechen hierfür. Andere Torse des Apollon dieser Art mögen vorhanden, aber schwer nachzuweisen sein.

Theil der Plinthe, einige Finger der rechten Hand und am Kopfe die Nase; »all the other parts old and belonging to each other«. Da Michaelis Claracs abweichende Angaben über die Ergänzungen (in der Zeichnung und im Texte p. 202) gekannt hat, müssen sie als irrig gelten.

a) Bei Matz-Duhn nicht verzeichnet, abgeb. bei Clarac 479. 919, nach dessen Angaben der Kopf antik, aber nicht zugehörig wäre, welches Letztere sich bezweifeln läßt; modern beide Arme von der Mitte des Oberarmes an, beide Beine von den Knien abwärts, die Plinthe nebst dem Stamm und dem Musikinstrumente. Was Clarac p. 205 über die Stellung sagt, ist angesichts seiner Zeichnung unverständlich.

b) Brunn, Verzeichniß No. 103, abgeb. bei Clarac 678 B. 1583 als Dionysos. Der Kopf (von parischem Marmor) antik, aber fremd, ergänzt der Hals, der ganze rechte Arm, der linke von der Hälfte des Oberarmes an, die Beine von den Knien abwärts, der Panther; die obere Hälfte des Stammes antik, aber überarbeitet.

c) Nach Gori abgeb. bei Clarac 482 D. 968 C und 491. 953.

f. 2. Modification. Mit der Chlamys.

Wenngleich es sich hier einstweilen nur um ein, obendrein unbedeutendes Exemplar handelt, glaube ich demselben doch hier seinen Platz geben zu sollen, weil seine Erwähnung vielleicht die Aufmerksamkeit auf andere Wiederholungen lenken kann.

18. Rom, Museo Chiaram. No. 648, kleine Statuette, an der modern ist: der Kopf, der darauf liegende rechte Arm, die linke Hand mit den umgebenden Gewandtheilen, die Beine von den Knien abwärts, der untere Theil der Stütze und die Plinthe, welche jedoch nichtsdestoweniger dem Typus, am meisten in der Stellung der florentiner Statue 3, entspricht. Die Chlamys liegt auf der linken Schulter und hangt von da unter dem Arm auf die Stütze herab.

Eine ganz verwandte Gewandanordnung zeigt eine vielbekannte Statue, welche die

g. 3. Modification. Mit Chlamys, Kithara und Greif

bildet und ihrerseits geeignet ist, die eben erwähnte Statuette in diesem Kreise zu stützen, in welchem auch sie eine ganz vereinzelte Erscheinung [a]) bildet.

19. Rom, Museo Capitol., Sala del gladiatore No. 7 (Atl. Taf. XXII. No. 41), griechischer Marmor, überlebensgroß (9 pal. $7^1/_2$ on. Clarac) [b]). So bedeutend und mannigfaltig die Ergänzungen an diesem immerhin imposanten Werke sind, so darf man doch behaupten, und das ist die Hauptsache, daß alles Charakteristische, das Gewand, die Kithara, der Greif, obwohl zum großen Theile modern, dennoch in antiken Resten vorhanden ist. Auch die Zugehörigkeit des Kopfes zu der Reihe der echten Köpfe dieses Typus (mit der Onkosflechte) ist unzweifelhaft, obgleich fast das ganze Gesicht mit den mittlern Theilen des Haares ergänzt ist. Während die Statue dem Schema nach durchaus in diese Gruppe gehört und als eine Fortbildung aus der ihr zum Grunde liegenden Original zu gelten hat, geht sie dem Gedanken nach mit den Statuen der VII. Gruppe zusammen. Nur den Greifen hat sie für sich als eigenen Zusatz [c]), und zwar mag derselbe hier, wo es sich um einen vom Kitharspiele ruhenden Apollon handelt, diejenige musikalische Bedeutung haben, von der Stephani [d]) gesprochen hat: sein Emporschauen zum Gotte gehört jedoch der Ergänzung an.

h. Hellenistische Umarbeitung.

Während es, wie schon oben gesagt, keinem Zweifel unterliegt, daß die Composition der Statuen dieser Gruppe in ihrer originalen Fassung dem Kreise

---

a) Wenn Furtwängler in Roschers Mythol. Lex. I. Sp. 461 sagt, daß bei diesem Typus »viele der römischen Kopien (auch eine kleinasiatische Terracotte römischer Zeit, im Kunsthandel) die Kithara in oder neben den linken Arm stellen«, so mag das beruhen worauf es will, richtig ist es auf keinen Fall.

b) Nuova Descriz. p. 330; abgeb. nach Mus. Capitol III. tav. 13 bei Clarac 480. 921 A. und Denkm. d. a. Kunst II. 128 (wo im Texte noch andere, nicht genauere, Abbildungen angeführt sind). Zu den Ergänzungsangaben in der N. D. sind besonders auch diejenigen in Claracs Zeichnung zu vergleichen; mit Worten läßt sich schwer ganz Genaues geben.

c) Doppelt irrig nennt Wieseler im Texte zu den D. d. a. K.³ S. 177 die Statue aus Kyrene (Gr. VII. 1.) der capitolinischen »entsprechend« und giebt auch ihr den Greifen, während sich um die Stütze ihrer Kithara eine große Schlange ringelt.

d) C. R. pour 1864 S. 92.

praxitelischer Kunstübung angehört, ist diejenige, in's Weiche und ganz Jugendliche umgearbeitete Fassung derselben Composition, welche im »Apollino« weltbekannt ist, schon in älterer Zeit [a]) und bis in die jüngste [b]), wie ich nicht zweifle mit Recht, als ein Werk der hellenistischen Periode betrachtet worden. Einen von allem Stilgefühl unabhängigen Beweis für die Richtigkeit dieses Ansatzes würden wir freilich verlieren, wenn Meyers (a. a. O.) Angabe sich bestätigt, daß die, schlechthin erst in hellenistischer Zeit aufgekommene Haarschleife beim Apollino, der Ergänzung angehört. Dütschke [c]) zählt sie unter den ergänzten Stücken nicht auf und ich selbst habe nicht die Möglichkeit gehabt, die Frage einer ganz genauen Prüfung zu unterwerfen; ich muß aber gestehn, daß ich geneigt bin, Meyers Angabe für richtig zu halten, weil diese Haarschleife mit den übrigen Haaren sehr wenig organisch verbunden ist. Sei dem aber wie man glauben will; auch wenn die Haarschleife modern ist, bleibt in der ganzen Gestalt, in ihrer außerordentlichen Weichheit und Jugendlichkeit, welche mit dem Grundgedanken der Composition, dem Ruhen nach dem Bogenkampfe, nach Thätigkeit und Anstrengung, durchaus nicht zusammengeht, sondern nur gemacht ist, um dem Auge zu schmeicheln, genug übrig, um die Zeit der Entstehung zu bezeichnen.

Das einzige vollständige, oder doch in der Hauptsache vollständige Exemplar, welches wir von diesem Typus besitzen, ist der Apollino

20. Florenz, Uffizj, Tribuna No. 345 (Atl. Taf. XXII. No. 42), griechischer Marmor, hoch 1,40 m. [d]).

Außerdem handelt es sich nur um restaurirte oder nicht restaurirte Torse. Am sichersten gehört in diese Folge:

21. Neapel, Mus. Naz. Inv. No. 6277, griechischer Marmor (?), etwa halb lebensgroß (4 pal. Clarac) [e]). Nach der Angabe aller Kataloge, Claracs und des Zettels im Museum aus Pompeji, was, des Zustandes des Antiken wegen, trotzdem nicht recht glaublich ist. Übrigens von recht geringem Kunstwerth und schonungslos überarbeitet.

Nicht mit Recht wird in diese Reihe gestellt:

---

a) Meyer zu Winckelmann, G. d. K. V. 1. 11. »Beim Urteil über dies Werk muß man erwägen, daß es höchst wahrscheinlich unter Alexanders Nachfolgern verfertigt ist« u. s. w.

b) Furtwängler in Roschers Mythol. Lex. I. Sp. 462. Z. 30.

c) A. B. i. O.-I. III. S. 250 No. 550.

d) Dütschke a. a. O., woselbst die Abbildungen (Clarac 477. 912 C) und Besprechungen verzeichnet sind. Über die, der Übertünchung wegen schwer festzustellenden Ergänzungen giebt Dütschke zum Theil in ausdrücklichem Widerspruch gegen Andere (Claracs Angabe, die Statue sei völlig intakt, ist unbegreiflich), so weit ich habe nachkommen können richtig, Folgendes an: der Kopf gebrochen, aber sicher antik und fast eben so sicher zugehörig, die Nase, wenigstens zum Theil ergänzt; die Arme gebrochen, aber zugehörig, ergänzt die linke Hand mit dem Gelenke, modern der linke Theil der Basis mit dem ganzen Stamm. Die Statue ist mehrmals (in den Knöcheln, unter den Knien, unter der linken Hüfte, außerdem im Halse und in den Armen) gebrochen, doch gehört Alles zusammen.

e) Neap. ant. Bildw. No. 282, Finati, R. Mus. Borb. p. 285 No. 331, abgeb. bei Clarac 479. 917. Liegt in Photographie vor. Antik nur der Torso mit den Armstumpfen, das rechte Bein bis zum Knie, das linke vom ersten Drittel des Oberschenkels an. Die nicht eben geschmackvollen und in Betreff des linken Armes irrigen Ergänzungen nach Clarac von Canardi.

Berlin No. 46. Parischer Marmor, hoch 0,43 m. Kopf, Arme und Unterschenkel fehlen; die Vergleichung der Haltung der sehr schlanken Gestalt mit dem »Apollino ist deswegen nicht gerechtfertigt, weil das linke Bein viel zu weit vortritt; dem im Katalog durch ein ? ausgedrückten Zweifel an dem Namen des Apollon kann man daher nur zustimmen.

Den Rest kenne ich nicht selbst, bin daher auf die Angaben der Kataloge beschränkt und kann nicht dafür einstehn, daß es sich um Wiederholung des »Apollino«-Typus handelt. Nur den von Bernini zu einem Ganymedes verrestaurirten Torso in

22. Florenz, Uffizj [a]), möchte ich noch aus eigener Anschauung als einen solchen einer Wiederholung dieses Typus ansprechen.

23. Turin, Dütschke, A. B. i. O.-I. IV. No. 184: »Wiederholung des florentiner Apollino, doch ist nur der Sturz bis zur Mitte des Oberschenkels erhalten«.

24. Samml. Despuig in Palma auf Mayorca No. 61, Hübner A. B. i. M. S. 303 No. 756: »Kleine Wiederholung des Apollino; der Kopf und die Arme mit den Attributen (Bogen und Pfeil), die Beine von den Knien abwärts und der untere Theil des Baumstammes, an welchem der Köcher hängt, sind neu.«

25. Petersburg, Kais. Ermitage No. 320 [b]), Guédéonow, Ermit. Imp., Mus. de sculpt. ant. p. 93: »Apollon Lycien, statue du genre de celle de l'Apollino de Florence. La majeure partie des bras et des jambes fait défaut.«

i. Modification mit linkem Standbein.

Ob es völlig gerechtfertigt ist, die gleich zu nennenden Statuen hierher zu stellen, ist fraglich, insofern mit vollem Rechte bemerkt worden ist [c]), daß die erstere derselben das Motiv des s. g. weineinschenkenden Satyrn [d]) mit dem einzigen Unterschiede wiederholt, daß bei ihr der rechte Arm auf dem Kopfe ruht. Danach ist sie nicht eigentlich eine Modification der hier zusammengestellten Statuen, welche alle rechtes Standbein haben; allein der auf dem Kopfe ruhende rechte und der aufgestützte linke Arm bringen sie wieder der hier behandelten Reihe um so viel näher, wie diese Motive sie von dem den rechten Arm frei erhebenden und mit dem linken nicht aufgestützten Satyrn entfernen, daß der Anstoß zur Schöpfung dieser Figuren von beiden, einander ohnehin nahe stehenden und wohl beide auf praxitelischen Kunstkreis zurückzuführenden Originalcompositionen ausgegangen gedacht werden kann.

26. Louvre, Fröhner No. 74, parischer Marmor, hoch 1,20 m. [e]). Die in der Anlage sehr anmuthige, weich jugendliche, in der Ausführung geringe Figur stützt sich auf einen massiv gearbeiteten Dreifuß mit halbkugelförmigem Deckel, in dessen Innern ein von einer Schlange umringelter Stamm steht (vergl. oben 7 und 15); sie kann in der Linken sehr füglich den Bogen gehalten haben, der

a) Dütschke, A. B. i. O.-I. III. No. 532.

b) Abgeb. in der mir nicht zugänglichen Gemme per le nozze Tiepolo Nani tav. IX. p. 131.

c) Von Furtwängler in Roschers Myth. Lex. I. Sp. 462.

d) Vergl. Schreiber, D. ant. Bildw. d. V. Ludov. S. 92 ff.

e) Vergl. Fröhner, Notice p. 98, wo die Abbildungen (Clarac 269. 912) angegeben sind. Ergänzt die linke Hand mit dem Gelenke, der rechte Ellenbogen und ein Stück im rechten Beine.

Zweig, den sie dem Ergänzer verdankt, ist wieder entfernt. Das Haar, dessen Schulterlocken sich bei den Statuen 14—16 wiederholen, ist eigenthümlich behandelt, es fällt gescheitelt schlicht auf Stirn und Schläfen und hangt hinten in einem breit zusammengenommenen, archaisirenden Schopf herab. Das unbedeutende Köpfchen hat einen still wehmüthigen Ausdruck, ist aber stark überarbeitet.

Wahrscheinlich gehört mit dieser sicher Apollon darstellenden Figur zusammen

27. Ehemals Mattei, jetzt ? [a]), nach Clarac italischer Marmor von ungefährer Lebensgröße (7 pal.). Nur der Torso mit den Oberschenkeln und den Armstumpfen ist echt, läßt aber über das ursprüngliche Motiv keinen Zweifel: nach Clarac wären die Hüften zu stark und die Schenkel zu schlank (grêles); vielleicht weist der erstere Umstand auf einen Dionysos hin.

k. Modification mit gekreuzten Beinen.

28. Eine in Reims gefundene 0,18 m. hohe Erzstatuette der ehemaligen Gréau'schen Sammlung [b]), deren Verbleib nach der Auction dieser Sammlung (1885) mir nicht bekannt ist, bietet eine eigenthümliche Verschmelzung des Typus der Statuen der Varianten der VIII. Gruppe mit dem hier in Rede stehenden. Wie jene Figuren zeigt diese Statuette den mit überkreuzten Beinen und stark ausgeschwungener rechter Hüfte stehenden Gott, mit dem linken Vorderarm auf eine verloren gegangene, durch ein modernes Säulchen von rothem Marmor ersetzte Stütze [c]) gelehnt; wie die Statuen des hier behandelten Typus hat er den rechten Arm auf den Kopf gelegt, und hat, wie die Figuren der unter e besprochenen Modification auf die Schultern herabhangende Locken. Fröhner bemerkt mit Recht, es sei dies die Stellung träumerischer Ruhe, welche sich besonders bei Apollon und Dionysos finde; wenn er aber hinzufügt: »le même type, assez fréquent du reste, se voit au revers de quelques monnaies de Commode à la légende Apol(lini) Monetae« [d]), so muß ausdrücklich bemerkt werden, daß von häufiger Wiederkehr dieses Typus nur insofern die Rede sein kann, als es sich um den auf dem Kopfe ruhenden Arm handelt, während die hier vorliegende Stellung mit überkreuzten Beinen nur noch in einer weitern Kleinbronze mir bekannt ist und vielleicht in einer dritten und vierten vorkommen mag, während sie unter den Marmorexemplaren nicht, wenigstens nicht in hinlänglicher Erhaltung nachgewiesen werden kann. Die mir allein bekannte Kleinbronze ist

29. in Bologna, Mus. civico, Saal IX vetrina H. Der ganz nackte Gott

a) Bei Matz-Duhn nicht verzeichnet; abgeb. bei Clarac 495. 965 a, s. Text p. 234. Modern der Kopf, der ganze rechte Arm, die linke Hand mit dem Gelenke, beide Beine von den Knien abwärts, die Lyra (und die Plinthe).

b) Collection I. Gréau; Catalogue des bronzes antiques etc. dont la vente aura lieu à l'Hôtel Drouot etc. Paris 1885 (das Vorwort unterzeichnet von Fr[öhner]), No. 914, abgeb. phototypisch pl. XXI (Vorderansicht) und in Zinkdruck in der Vignette p. 187 (Hinteransicht).

c) Wenn Fröhner a. a. O. annimmt, diese Stütze sei eine Lyra (Kithara) gewesen, so muß ich dies für im höchsten Grad unwahrscheinlich erklären, die bis auf die Haltung des rechten Armes nächstverwandte Erzstatuette in Neapel (oben Fig. 11) wird wohl unzweifelhaft machen, daß die Stütze nur ein Pfeiler oder etwas Ähnliches gewesen sein kann. Das unter No. 13 A. angeführte Figürchen in Neapel, bei dem ein Musikinstrument als Stütze möglich schien, steht viel fester auf seinen Füßen und ist viel leichter aufgelehnt.

d) S. Cohen, Méd. Imp. III. 126. 459 sqq.

steht mit überkreuzten Beinen und auf den Kopf gelegter rechter Hand so da, daß er mit dem abgebrochenen linken Vorderarm aufgestützt gewesen sein muß. Der Kopf scheint dem Typus mit der Scheitelflechte anzugehören, der aber nicht scharf ausgeprägt ist.

Bei sonstigen mit gekreuzten Beinen aufgestützt dastehenden Kleinbronzen des Apollon, wie einer solchen in Liverpool [a]) und zweien in Berlin [b]) fehlt das Motiv des auf dem Kopfe ruhenden Armes. Die ehemals Gréau'sche und die bologneser Statuette bleiben deswegen immerhin bemerkenswerthe Erscheinungen in diesem Kreise.

XI. Gruppe.

Schießend oder den Schuß vorbereitend.

Der bogenschießende Apollon, in Vasengemälden, Münzbildern, Reliefen oft genug, wenn auch mit mancherlei Verschiedenheiten der Bewegung und des Costüms dargestellt, ist statuarisch eine seltene Erscheinung. Das größte Interesse dürfte in Anspruch nehmen

1. eine Statue in Berlin No. 469 (Fig. 14), welche als ein »unrichtig zum Bogenschützen ergänzter Torso« eines »Faustkämpfers« gilt [c]), während ihre genaue Übereinstimmung mit der Gestalt des Bogenschützen Apollon auf der Münzt. IV. No. 31 abgebildeten, unter Lucius Verus in Synaos in Phrygien geprägten Münze [d]) (Exemplar in München) es über allen Zweifel feststellen, daß nicht allein die Auffassung des Ergänzers für die berliner Statue das Richtige getroffen hat, sondern daß es sich um ein Exemplar (»eine römische Copie nach griechischem Original«) desjenigen Typus handelt, welcher auch dem Münzbilde zum Grunde liegt und in einer Sardonyxgemme unbekannten Besitzes [e]) wiederkehrt. Mit Recht ist die Statue in dem berliner Katalog als diejenige eines kräftigen Jünglings bezeichnet [f]), welche in einer von allen Seiten gefälligen Stellung dastehe; das Einzige, welches für die Darstellung eines Bogenschützen auffallen kann, ist das Vortreten des rechten Fußes, da es das Gewöhnliche und Natürliche ist, daß der mit dem Bogen Schießende den linken Fuß vorstellt.

Aber freilich hat auch der Odysseus des berliner Vasengemäldes mit dem Freiermorde [g]) das rechte, nicht das linke Bein vorgestellt und entspricht zugleich in der Haltung des hoch erhobenen und im Ellenbogen stark gekrümmten rechten

---

a) Michaelis, A. M. i. Gr. Br. p. 423 Liverpool No. 1. Die Stütze bildet eine moderne Lyra, wie sie auch Fröhner für das Gréau'sche Figürchen voraussetzte. Michaelis' Annahme, die gesenkte Rechte möge ein Plektron gehalten haben, entbehrt daher der rechten Begründung.

b) Friederichs, Berl. ant. Bildwerke II. No. 1829 rechts auf eine Herme gestützt; No. 1830 ähnlich, links auf eine jetzt fehlende Stütze aufgelehnt.

c) Die Ergänzungen sind im Katalog der berliner Sammlung nicht angegeben, nach Gerhard, B. a. B. No. 128 umfassen sie: den Kopf, die Arme, die »Beine samt einem Theil der Schenkel«, den Stamm mit dem Köcher und die Basis, und diese Angaben werden mir durch private Mittheilung bestätigt.

d) Bei Mionnet, Descr. IV. 364. 959 unrichtig als Amazone beschrieben; vergl. Streber, Numism. nonnulla ex Mus. reg. Bavar. Münch. 1833 tab. IV. II.

e) Cades, Große Abdrucksamml. E. Apolline No. 71.

f) Gerhard a. a. O. nennt ihn fein: »von mehr heroischer als athletischer Natur«.

g) No. 2588, abgeb. M. d. I. X. tav. 53, auch Genick, Griech. Keramik (1884) Taf. 17. 1.

und des mit dem Bogen straff vorgestreckten linken Armes in der Hauptsache durchaus der Statue und der Münzfigur und man muß sagen, daß diese Haltung der Arme, besonders diejenige des linken, welche den Pfeil in die Höhe des Auges und in die Richtung des Zieles bringt, für eine grade im Schusse begriffene Person die einzig vollkommen geeignete ist, welche zugleich diejenige des rechten Armes bedingt.


Fig. 14. Apollonstatue in Berlin.

Aber auch wenn man die Münzfigur als mit der rechten Hand nach einem Pfeil in dem auf dem Rücken befindlichen, nicht deutlich erkennbaren Köcher greifend auffassen und danach die Statue ergänzt denken will, verliert die Stellung nichts an ihrer Angemessenheit, sofern man annimmt, daß der Gott in rascher Folge Pfeil auf Pfeil versendet und daher nicht zwischen den einzelnen Schüssen den Bogen sinken läßt. Mit der Darstellung eines Augenblickes zwischen zwei Schüssen kann es dann auch im Zusammenhange stehn, daß der in der That eben schießende Odysseus jenes Vasenbildes fester, mit weiter vortretendem Fuße dasteht und mit einiger Anstrengung an der Sehne seines Bogens zieht, während die Stellung der Statue sowie der Münzfigur leichter und freier ist. Allein auch wenn man den Gott in genau derselben Situation denkt wie den Heros, so mag die Verschiedenheit der Haltung zum Theil auf einer beabsichtigten Unterscheidung des auch im Kampfe mühelosen Gottes vom Helden beruhen, zum größern Theile wird sie auf stilistische Gründe zurückzuführen sein, da uns der Odysseus des Vasenbildes, ganz abgesehn von seinem Verhältniß zu einem vermutheten Vorbilde Polygnots [a]), jedenfalls einen ältern Typus vor die Augen stellt, während die Statue das Product einer jüngern, schon nach Eleganz und Gefälligkeit strebenden Kunst und sicherlich nicht vor der Periode des Lysippos entstanden ist. Die gefälligen Ansichten, welche die Statue von allen Seiten bietet, beruhen wesentlich mit auf dem Vortreten des rechten Fußes; wäre der linke Fuß vorgestellt, so würde die Profilansicht, welche die Abbildung zeigt, die hauptsächliche

a) Vergl. Benndorf in den Archaeol.-epigr. Mitth. a. Österr. VI. (1882) S. 277.

werden und der interessante, etwas raffinirte Gegensatz in der Richtung des Beckens und der Schultern würde verloren gehn.

Eine prächtige Erscheinung des bogenschießenden Gottes ist

2. der Apollon in dem großen Altarrelief von Pergamon in Berlin (Atl. Taf. XXIII. No. 23), welcher seiner Größe und seiner fast ganz statuarischen Ausführung wegen besser hier als im Reliefcapitel seine Stelle findet. Hoch aufgerichtet und ganz in der Vorderansicht dargestellt steht der Gott, ein kraftvoll entwickelter reifer Jüngling, vor uns: den linken Arm, von dem ein langes Gewand bis auf den Boden herabhangt, mit dem sammt der Hand weggebrochenen Bogen weit vorstreckend griff er mit dem bis auf einen Stumpfen fehlenden rechten Arme wohl ohne Zweifel nach einem Pfeil in dem an einem Tragband auf seinem Rücken hangenden Köcher, während ein bereits gefällter, menschenbeiniger Gigant zu seinen Füßen liegt. Apollon ist hier nicht in der eigentlichen Schußstellung aufgefaßt, vielmehr macht er eben einen weiten Schritt nach vorn und seiner rechten Seite, wohl um im Gewühle der heißen Schlacht einen neuen Standpunkt, anderen Gegnern gegenüber zu gewinnen; doch ist sein Körper wie im Nachklange des kürzlich abgegebenen Schusses, auf den der gehobene linke Arm zurückweist, und unter dem Einflusse der Bewegung des rechten Armes um ein Geringes nach seiner rechten Seite gebogen. Die Figur erinnert in ihrer ganzen Bewegung, trotz manchen augenscheinlichen Verschiedenheiten, welche nicht nachgewiesen zu werden brauchen, lebhaft an den Apollon von Belvedere und stellt uns den Typus des bogenschießenden Gottes vor die Augen, aus welchem der aegisbewehrte Apollon ohne allen Zweifel zunächst entwickelt oder abgeleitet worden ist.

Über den effectvollen, kräftigen, ideale Auffassung mit naturwarmer Formgebung verbindenden Stil ist es unnöthig und nicht dieses Ortes, zu reden; die Apollongestalt ist eine der schönsten Proben der Darstellungsweise, welche an den großen pergamenischen Reliefen mit Recht bewundert wird.

An Kunstwerth weit zurück nicht nur hinter dieser Figur, sondern auch hinter dem, was an der unter 1 genannten echt ist, steht

3. die im Apollotempel von Pompeji gefundene, 1,35 m. hohe Erzstatue in Neapel, Mus. Naz. Inv. No. 5630 (Atl. Taf. XXII. No. 43)[a]), welche mit einer ebenfalls bogenschießend dargestellten Artemis gleichen Fundortes, von der jedoch nur der Oberkörper auf uns gekommen ist, sicherlich zusammengehört[b]). Schon dieser Umstand hat den Gedanken nahe gelegt, von dem ich nicht weiß, wer ihn zuerst ausgesprochen hat[c]), die Handlung der beiden Götter beziehe sich auf die Niobiden, und dieser von Anderen[d]) getheilte Gedanke, welcher auch dadurch unterstützt wird, daß Apollon ähnlich, wenn auch nicht gleich in einigen

---

a) Abgeb. Mus. Borbon. VIII. tav. 60, danach bei Clarac 484. 935 und in den Denkm. d. a. K. II. 125; nach Photographie in m. Pompeji[4] S. 541.

b) Über den Fund s. Pompeianarum antiquitt. hist. I. p. 192 sq., 214, 216, Nissen, Pomp. Stud. S. 331.

c) Welcker, A. D. I, S. 255 N. 35 führt das Quarterly Journal von 1819 p. 403 an und bemerkt, daß im Texte zum Mus. Borbon. a. a. O. (1832) dieselbe Deutung gegeben werde.

d) Welcker a. a. O., Friederichs, Baust. I. S. 517 (Fr. Wolt No. 1529), Wieseler, Denkm. d. a. K. a. a. O. (3 S. 175).

Niobidensarkophagreliefen [a]) vorkommt, mag auch wohl insofern das Richtige treffen, als diese, ihrer Composition nach frühestens hellenistischen, in ihrer Ausführung wahrscheinlich campanischer Lokaltechnik angehörenden Statuen möglicherweise aus einer Niobidencomposition entlehnt sein können, womit natürlich nicht gesagt sein dürfte, daß sie selbst die Bestandtheile einer solchen bildeten. Denn das ist in Pompeji sicherlich nicht der Fall gewesen, und wenn sich Welckers Vermuthung, es haben vielleicht auch mehr oder weniger Statuen von Niobiden zu den Göttern gehört, auf diese Exemplare bezieht, so steht sie in der Luft. Übrigens möchte ich doch, während ich eingestehe, daß ich nicht wohl gethan habe, in m. Pompeji a. a. O. diese ursprüngliche Beziehung der schießenden Götter auf die Niobiden abzulehnen, bemerken, daß man grade diese Beziehung doch nicht als zu sicher feststehend betrachten darf. Von einer Niobidengruppe nach der skopasischen oder praxitelischen, zu der diese Götter gehört haben könnten, wissen wir nichts, wohl aber von einer von den Knidiern in Delphi gestifteten Gruppe (wahrscheinlich von Erz), welche Apollon und Artemis den Tityos niederschießend darstellte [b]). Und da eben dieser Apollonmythus auch in Kunstwerken nicht selten und der Apollon in einigen dieser Darstellungen der pompejaner Statue wenigstens so ähnlich ist, wie irgend einem Apollon in Niobidensarkophagen (vergl. unten Cap. X. und s. Atl. Taf. XXIII. No. 3 und 7), so dürfte der Gedanke, daß die pompejaner schießenden Götter auf eine ähnliche Composition, möglicherweise unmittelbar auf die in Delphi aufgestellte Gruppe als auf ihr Vorbild zurückgehn, nicht von der Hand zu weisen sein. Die oft empfundene psychologisch-aesthetische Schwierigkeit in einer statuarischen Gruppe (in Relief ist das verschieden) mit den unterliegenden Niobiden (und vollends mit einer Niobe) die strafenden Götter als sichtbar anwesend zu verbinden, würde gehoben sein, wenn man Tityos als das Ziel ihrer Pfeile dächte.

Wie dem aber auch sein möge, die pompejanische Apollonstatue ist ein Werk, das weder das hohe Lob verdient, das man ihr von der einen Seite gespendet hat, noch den herben Tadel, der ihr von anderen Seiten zu Theil geworden ist. Sie ist offenbar das Product einer nachahmenden oder eklektischen Kunst, archaisirend in der Art, wie das schmale Gewand, für das man kaum einen antiken Namen wird finden können, um die Arme gelegt ist, auch in einer gewissen Gebundenheit der Bewegung sowohl der den Bogen handhabenden Arme wie im Ausschritt der Beine; hellenistisch verfeinert und doch zugleich etwas zaghaft in der Behandlung der Haare mit den Löckchen auf den Wangen und den dünnen Lockenstrippen auf Schultern und Nacken. Ernst, aber nicht recht zürnend oder eifrig im Gesichtsausdruck ist der Gott in den Körperformen nicht eben in den besten Proportionen gerathen, obgleich ihm kein schlechtes Modell zum Grunde liegt. Von besonders großer Jugendlichkeit, von der O. Müller (Denkm. d. a. K. a. a. O.) redet, ohne daß ihr Wieseler widersprochen hätte, kann keine Rede sein. —

Schußbereit, nach dem Köcher greifend, stellen den Gott einige Kleinbronzen dar; am sichersten:

a) S. Atl. Taf. XXII. No. 25 und 26.

b) Pausan. 10. 11. 1. Κνίδιοι δὲ ἐκόμισαν ἀγάλματα ἐς Δελφοὺς Τριόπαν οἰκιστὴν τῆς Κνίδου παρεστῶτα ἵππῳ καὶ Λητὼ καὶ Ἀπόλλωνά τε καὶ Ἄρτεμιν ἀφιέντας τῶν βελῶν ἐπὶ Τιτυόν.

4. Florenz, Mus. Etrusco im III. Schranke 2. Bord, etwa 0,15 m. hoch. Der ganz nackte Gott mit bekränztem Kopfe steht auf dem rechten Fuße, während der linke vortritt; die Rechte greift nach dem Köcher, die Linke ist mit dem Rest eines Bogens hoch emporgestreckt. Die Körperformen sind etwas fett, der ein wenig affectirt nach links hin geneigte Kopf mit emporgerichtetem Blicke sieht nicht recht antik aus; doch muß ich bemerken, daß ich diese Notizen machte, während ich die Statuette nur durch die Glasscheibe sah. — Ferner

5. Bologna, Museo civico, Saal IX. vetrina H 8. Fenster, aus der Sammlung Palagi. Der frei dastehende Gott mit bekränztem Kopfe hat den Köcher an einem über die Brust laufenden Band auf dem Rücken; die Rechte greift nach demselben, während die halb erhobene durchbohrte Linke (welche jetzt den Nummerzettel trägt) ohne Zweifel den Bogen hielt.

Etwas zweifelhafter ist:

6. Ebendaselbst, insofern, als der Gott, der mit der Rechten nach dem ohne sichtbares Band auf dem Rücken hangenden Köcher greift, den linken, bis auf einen die Richtung bezeichnenden Stumpfen gebrochenen Arm gesenkt hatte und den Kopf nach seiner rechten Seite wendet, also nicht in der Schußlinie blickt.

Vielleicht gehört hierher auch

7. eine Kleinbronze (0,085 m.) im Cabinet des médailles in Paris, welche ich nicht gesehn habe, während Chabouillet Catal. général etc. dieselbe unter No. 2944 so beschreibt: Apollon, nu, couronné de laurier, le carquois sur l'épaule tenant de la main droite une flèche; de la gauche, qui manque, il tenait l'arc.

Möglicherweise entsprach dem in 4 und 5 dargestellten Motiv dasjenige

8. einer lebensgroßen Marmorstatue in der Villa Medici in Rom, welche hinter dem Palaste zwischen zwei Säulen mit Gebälk und Giebel aufgestellt ist und von der es bei Matz-Duhn No. 215 richtig heißt: Dem rechten Beine (Unterschenkel ergänzt wie das ganze linke Bein mit der Basis) dient ein Tronk zur Stütze. Der rechte Arm ist so gebogen, daß die Hand in der Nähe des Hinterkopfes ruht, der linke Arm ist vorgebogen. (Beide Arme sind bis auf geringe Stumpfe modern, doch hat der Restaurator vielleicht das ursprüngliche Motiv getroffen). Über die Brust läuft ein Band, das einen über den Rücken hängenden Köcher hält, aus dem die Rechte Pfeile zu nehmen im Begriff ist (vom Köcher ist das am Körper haftende Stück echt). Der Kopf ist nach rechts vom Beschauer [also nach des Gottes linker Seite, wie es einem Schießenden zukommt] gewendet; er ist ein nicht zugehöriger lysippischer Ephebenkopf, aber die Richtung des echten Kopfes war durch die Halsmuskeln bedingt.

Als Bogenschütze in ähnlicher Handlung wird wohl auch zu fassen sein

9. London, Lansdowne-House No. 4, thasischer Marmor von sehr knapper Lebensgröße (4 pieds 8 pouces. Clarac) und von höchst mittelmäßiger Arbeit[a]). Denn diese Figur, welche einige Ähnlichkeit mit dem Apollon von Belvedere hat, gleich wie diesen mit der Aegis in der Linken zu denken, wäre

a) Michaelis, A. M. i. Gr. Br. p. 438, abgeb. bei Clarac 476 A, 906 A. Der Kopf aufgesetzt, aber wahrscheinlich zugehörig, ergänzt beide Arme von den Schultern an, die untere Hälfte der Chlamys, das ganze linke Bein und die untere Hälfte des rechten, der Stamm mit dem Köcher. »Poor, bad workmanship.«

viel gewagt, ja wenn die Richtung des linken Armes, welche ja durch die Erhebung der Schulter angezeigt zu sein scheint, vom Ergänzer richtig getroffen ist, so ist die Voraussetzung einer Aegis ausgeschlossen. Denn so hoch, fast in Augenhöhe kann nicht die Aegis, wohl aber der Bogen gehoben werden. Das zeigt außer anderen, wie z. B. der oben Fig. 14 und der in der Arch. Ztg. von 1871 Taf. 54. 2 abgebildete, auch der bogenschießende Apollon des pergamenischen Altarreliefs (Atl. Taf. XXIII. No. 23), in welchem uns derjenige Typus des Bogenschützen Apollon erhalten zu sein scheint, aus welchem der aegisbewehrte Gott des Belvedere entwickelt worden ist und von dem auch die Lansdownesche Statue ein schwacher Nachklang sein mag.

Ganz zweifelhaft ist die Deutung einer Statue im Museo Torlonia an der Lungara in Rom No. 51, welche nach der Publication von (Vitali) Marmi scolpiti della collezione Torlonia II. No. 52 bei Clarac 478, 914 wiederholt und neuerdings in der Lichtdruckpublication [a]) abgebildet ist. Nicht minder, ob Dütschke A. B. i. O.-I. IV. No. 68 einen Torso in Turin, Museo di Antichità richtig gedeutet hat.

Schwer mit Sicherheit zu erklären, aber dennoch ohne Zweifel in den hier in Frage kommenden Kreis gehörend ist

10. eine Bronzestatuette (hoch 0,23 m.) im Brit. Museum, Bronze-room Case E No. 9, aus Paramythia stammend [b]) (Figur 15). Als schießend hat nur E. Braun (a. a. O. S. 24) die Figur aufgefaßt, indem er sagt: »Er ist im Begriff die Sehne anzuziehn und hat sein Ziel scharf in's Auge gefaßt. Aus der Stellung seines Körpers entnimmt man, daß er seine Pfeile gegen Geschöpfe, die in einer niederen Daseinssphäre verweilen, gerichtet hat.« An was für Geschöpfe (Mäuse etwa, oder Heuschrecken?) er dabei gedacht haben mag, ist gleichgiltig, wichtiger die Frage, ob er mit der Annahme über die Handlung des Gottes das Richtige getroffen hat. Und das möchte in der That so scheinen, zumal wenn man die Stellung der Hände der Statuette mit derjenigen der Hände der Statue 3 vergleicht; nur wird man dabei vielleicht insofern von der Braun'schen Erklärung abweichen,


Fig. 15.
Bronzestatuette im Brit. Museum.

a) I Monumenti del Museo Torlonia di sculture antiche, riprodotti con la fototipia. Roma 1884. tav. XIII. No. 51. Vergl. Schreiber in der A. Z. von 1879 (37). S. 68. No. 49.

b) Brit. Mus. Synops., Bronze Room, London 1871 p. 48, abgeb. Spec. of. anc. sculpt. I. pl. 43 und 44, danach bei Clarac 485. 936; außerdem in E. Brauns Vorschule Taf. 39.

als man nicht ein Zielen, nicht ein Schießenwollen nach der Tiefe annimmt, als vielmehr ein Prüfen und Erproben des Bogens, der jedoch, ganz wie beim Schuß, in der Linken gehalten zu denken ist, während die Rechte die Sehne anzieht. An etwas Ähnliches haben auch Andere gedacht. So heißt es in freilich etwas unklarer und Verschiedenes vermischender Weise im Texte der Spec. of anc. sculpt. a. a. O.: »this symbol (lost) was probably the bow, which the left hand, aided by the left knee, was employed in bending and the right in stringing for the destruction of the Pytho«. Wenn man hier nämlich von dem Ziele des sich vorbereitenden Schusses absieht, das doch in der Statuette selbst grade so wenig angedeutet ist, wie es die Braun'schen Geschöpfe in einer niedern Daseinssphäre sind, so bleibt nichts als eine Bogenprobe übrig; denn zum Schusse spannt man den Bogen nicht unter Zuhilfenahme des linken Beines oder Knies. Clarac, der p. 216 diese Ansichten wiederzugeben meint, theilt den Händen eine verschiedene Rolle zu; »l'auteur du Specimens, sagt er, suppose qu' Apollon était répresenté bandant son arc de la main droite, en l'appuyant contre le genou gauche et tendant la corde de la main gauche«. Er verlegt also den Bogen in die rechte Hand, während ihn der Engländer in der Linken sucht. Wäre das möglich, was es nach der Beschaffenheit der erhaltenen rechten Hand der Statuette nicht ist, so würde deren Ähnlichkeit mit einer auf dem Schlußblatte der Spec. abgebildeten Gemmenfigur, welche als das der Statuette Ähnlichste im ganzen Antikenvorrath angeführt wird, noch größer, als sie es in der That ist; denn die Gemmenfigur hat mit der Rechten den Bogen gefaßt, dessen convexe Seite der Figur zugewendet ist, so daß von einem Spannen des Bogens keine Rede sein kann, vielmehr eine ähnliche oder verwandte Handlung herauskommt, wie diejenige der oft wiederholten Erosgestalt, welche Friederichs im berliner Winckelmannsprogramm von 1867 als »Amor mit dem Bogen des Herkules« besprochen hat. So wenig er nun hierbei auch das Richtige getroffen hat, indem er meint, Eros sei beschäftigt, die Sehne an dem Bogen zu befestigen, und so sehr die von ihm (S. 5) beigebrachte angebliche Parallele des in eben dieser Handlung begriffenen Skythen [a]) das Irrige seiner Deutung zeigt, das Eine scheint gewiß, daß in diesen Statuen Eros den Bogen nicht zum Schusse spannt, sondern auf seine Stärke hin prüft. Und wenn nun auch die Handlung der londoner Apollonstatuette durchaus nicht dieselbe ist, wie die der Erosstatuen, so stellen sich doch diese zu jener, wenn ihre Handlung als ein Prüfen des Bogens richtig verstanden wurde, insofern in Parallele, als auch sie eine mehr genrehafte Situation vergegenwärtigen, bei der es dem Künstler weit mehr auf eine interessante und schöne Bewegung des jugendlichen Körpers, als auf eine mythologisch bedeutsame Handlung angekommen zu sein scheint. Und eben dies dürfte auch die Absicht des Künstlers bei der londoner Apollonstatuette gewesen sein, deren höchst jugendlich weiche, androgyne Körperformen das hohe Lob, mit dem sie von mehren Seiten überschüttet worden sind, wohl nicht ganz verdienen, während man ihnen immerhin einen gewissen Reiz zugestehn mag, der nicht unwesentlich dadurch

a) Ein anderes Schema eben dieser Handlung, von der des Eros nicht minder verschieden, zeigt der aus der Galeria omerica III. 122 in m. Gall. heroischer Bildwerke Taf. XXXIII. 13 wiederholte Skarabaeus.

gesteigert wird, daß dieser weichliche Körper nicht in einer entsprechend weichlich ruhenden Stellung, etwa der des Apollino, sich befindet, sondern in einer, wenigstens einige Kraftanstrengung erfordernden Handlung dargestellt ist. Der Kopf mit der Scheitelflechte gehört in die Reihe der oben S. 119 ff. besprochenen Köpfe, insbesondere in deren 2. Abtheilung (No. 10—14), wo seine Erwähnung vergessen worden ist.

XII. Gruppe.

Ruhig stehend mit Bogen (Köcher) und Pfeil oder Zweige.

Die hier zusammengestellten Statuen sind nicht, wie diejenigen der meisten anderen Gruppen, Exemplare eines Typus oder eines solchen und seiner Modificationen, sondern sie zeigen die Gestalt des Gottes verschieden componirt und haben nur — als die wenigen, bei welchen diese nachgewiesen werden können — die Attribute (oder doch die hauptsächlichsten derselben) gemeinsam, dürfen also als aus einer mythologischen Idee hervorgegangen betrachtet werden.

1. Rom, Museo Torlonia No. 126: sehr großkörniger griechischer Marmor, hoch 1,80 m.[a]); aus der Sammlung Giustiniani (Atl. Taf. XXIII. No. 24). Der Gott steht mit stark ausgeschwungener linker Hüfte fest auf dem linken Beine, dessen Stütze ein von der Chlamys bedeckter und von einer Schlange umringelter Baumstumpf bildet; der rechte Fuß steht, wesentlich wie bei Statuen des polykletischen Schemas der linke, ziemlich weit zurück; mit dem ruhig herabhangenden rechten Arme hat der Gott das Tragband seines Köchers gefaßt, der, etwas nach vorn geneigt, neben ihm am Boden steht, wesentlich so wie er bei dem mantuaner archaistischen Apollon oben S. 171 gestanden haben wird. Der linke Arm ist im Ellenbogen gehoben und die Hand hielt den Bogen. Der bekränzte Kopf, wenn echt, ist träumerisch geneigt; aus seinem hinten aufgebundenen Haar hangen zwei dünne Locken auf die Schultern herab. Eine auffallend ähnlich componirte Figur findet sich auf dem Medaillon des M. Aurelius im Brit. Museum, s. Roman Medallions in the Brit. Mus. pl. 19. 1.

Weitaus am verwandtesten ist dieser Statue eine solche

2. in Petersburg, Kais. Ermit. No. 315, Marmor, hoch 1,69 m., aus der Sammlung Nani[b]). Der Stand der Figur ist genau der von 1, die Stütze

a) Abgeb. nach Gal. Giustin. I. tav. 51 bei Clarac 484, 933, in der Lichtdruckpublication der Mon. d. Mus. Torl. tav. XXXII. No. 126. Die Ergänzungsangaben bei Clarac p. 214 halte ich nicht für richtig; die ergänzten Theile sind hier leichter, als bei den meisten Torlonia'schen Monumenten, zu bestimmmen, weil sie sich im Material auffallend von demjenigen der echten Statue unterscheiden. Der Kopf, der mir modern schien, ist nach Clarac echt und zugehörig, die Nase ergänzt; es ist möglich, daß Clarac Recht hat (vergl. 2); sicher modern ist die linke Hand mit dem Bogen, doch ist das in einen Greifenkopf auslaufende oberste Ende desselben, das an der Schulter liegt und wohl auch das unterste an der echten Stammstütze liegende echt (grade diese Enden erklärt Clarac für modern). Modern ferner die rechte Hand mit dem Gelenk und dem von ihr gehaltenen Köcherbande, doch ist nicht nur der Köcher, sondern auch ein kleines Stück des zur Hand emporgehenden Bandes echt. An der Stütze ist nur der Kopf der Schlange mit einem Stückchen des Halses ergänzt.

b) (Guédéonow) Ermit. Imp., Mus. de sculpt. ant. St. Pétersb. 1865 p. 91, abgeb. bei Paciaudi, Mon. Pelopon. Vol. II. p. 141, Sanquirico, Il. Mus. Grimani tav. 50, Le gemme per le nozze Tiepolo-Nani tav. 1. p. 129 (letztere beiden Abbildungen mir unbekannt). Er-

des linken Beines hier nur ein nackter Baumstumpf, wohl ein Beweis, daß auf Gewand und Schlange bei 1, wahrscheinlich aber, wie auch das Medaillon zeigt, auf die ganze Stütze bei beiden Figuren nichts ankommt. Auch in der Haltung der Arme stimmen beide Exemplare überein, nur fehlt bei 2 der Köcher und das Tragband in der rechten Hand ist durch einen Pfeil ersetzt. Die Haarbehandlung des wiederum mit einem schmalen Kranze geschmückten, anscheinend dem von 1 verwandten Kopfes ist archaistischer als bei 1, indem die Schulterlocken durch regelmäßiger gedrehte Locken zu beiden Seiten des Halses ersetzt sind. Im Übrigen kann aber von Archaismus weder bei 2 noch bei 1 die Rede sein.

Noch einigermaßen verwandt ist

3. Louvre, Fröhner No. 77, von der als von einer modernisirten und ihres Stilcharakters beraubten Nachbildung des in den archaischen Statuen der II. Gruppe vorliegenden Typus oben S. 168 gesprochen worden ist.

Durch die Restauration ist dieser Statue ziemlich ähnlich

4. Louvre, Fröhner No. 78; griechischer Marmor, 1,75 m. hoch [a]. Doch ist der Gott hier mit einer auf der rechten Schulter gespangten, um den linken Arm geschlungenen Chlamys bekleidet und man kann nicht mit Sicherheit sagen, daß der Ergänzer mit dem Pfeil in der rechten Hand und dem Bogenstumpf in der linken das Richtige getroffen hat; doch ist dies nicht unwahrscheinlich, weil

5. Berlin No. 51; parischer Marmor, 1,708 m. hoch [b], ebenfalls mit der auf der rechten Schulter gespangten Chlamys bekleidet ist, welche in Bogenfalten über die Brust hangt und um den linken Arm geschlungen ist. Diese Statue aber hat in der Linken den Bogen, von dem, wie bei 1, die beiden Enden, in Greifenköpfe auslaufend, erhalten sind und zugleich, mit dem Mittelfinger gefaßt, einen außen auf dem Bogen liegenden Pfeil, der, wie der Bogen, aus Marmor gearbeitet ist. In der herabhangenden rechten Hand hält der Gott einen Lorbeerbüschel, dessen am stützenden Stamme, an dem der Köcher hangt, befindliches Ende echt ist, während die Hand mit dem Stiele der Ergänzung angehört. Der, wie bei 1 und 2, hier aber sehr ungeschickt mit einem hoch auf dem Kopfe sitzenden Lorbeerkranze mit leerem Medaillon bekränzte Kopf hat das Haar hinten aufgenommen und keine Schulterlocken, welche auch 4 fehlen. Die Arbeit ist gering und spät (etwa aus dem 2. christl. Jhdrt.).

Möglicherweise gehört noch dieser Gruppe an die Statuette

6. Rom, Museo Torlonia No. 468; feinkörniger griechischer Marmor, 1,10 m. hoch, aus der Sammlung Giustiniani [c], obgleich sie das, als was sie

---

gänzt nach Guédéonow ein Theil des Halses und des rechten Armes, Brüche in den Händen; echt aber, nur gebrochen, der Pfeil in der Rechten, Spuren (des trâces) des Bogens in der Linken.

a) Fröhner, Notice p. 100, abgeb. bei Clarac 269, 908. Modern der Kopf, der ganze rechte Arm, die linke Hand mit dem Gelenke, das rechte Bein von oberhalb des Knies an, der Kopf der Schlange, welche ursprünglich weiter hinauf reichte. Diesen Ergänzungsangaben widersprechende, welche sich jetzt im Museum an der Figur finden, sind irrig.

b) Verzeichniß d. ant. Sculpturwerke, Berl. 1885, S. 14.

c) Abgeb. nach der Gal. Giustin. I. tav. 52 bei Clarac 484, 934, in der Lichtdruckpublikation der Mon. d. Mus. Torl. tav. 120 No. 468. Modern sind: der Kopf, beide Arme fast ganz, beide Beine von den Knien abwärts, die Stütze und die Plinthe, endlich der Köcher.

jetzt erscheint, fast ganz der Restauration verdankt. Indessen ist in der Haltung des nackten Torsos nichts, das der Zuzählung zu dieser Gruppe widerspräche und wenn keine andere Statue derselben das Köcherband hat, so dürfte dieses am ehesten auf das ursprünglich gehaltene Attribut eines Bogens in der Linken hinweisen. Die Schulterlocken finden sich in 1, 2 und 3 wieder.

In den Bereich dieser Gruppe gehört endlich auch, wenngleich vielleicht mehr der Idee als der Composition nach, die schon oben S. 87 erwähnte, bei Salamis im Meere gefundene



Fig. 16. Erzstatue der Sabouroff'schen Sammlung im berliner Museum.

7. Erzstatue aus der Sabouroff'schen Sammlung im berliner Museum No. 1 (Figur 16)[a]. Da der Statue, welche einen schlanken Jüngling in zartem Alter darstellt, Kopf und Attribute fehlen, würde es unmöglich sein, ihre Bedeutung festzustellen, wenn sich nicht auf beiden Schultern die deutlichen Spuren von langen Locken fänden, welche einstmals auf dieselben in freien Ringeln herabfielen. Hierdurch wird die Annahme, daß es sich um einen jugendlichen Athleten oder um sonst eine menschliche Figur handele, ziemlich sicher ausgeschlossen und der Gedanke an Apollon so nahe gelegt, daß sehr bestimmte Gründe vorhanden sein müßten, um von ihm abzusehn. Solche Gründe sind aber nicht vorhanden und man wird der von Furtwängler sorgfältig und eingehend begründeten Bedeutung der Statue als Apollon mit Zuversicht vertrauen dürfen, um so mehr, als sie mit einer demnächst zu erwähnenden Statuette, über deren Namen kein Zweifel ist, sehr übereinstimmt. Was aber die Attribute anlangt, mit welchen die Statue ausgestattet zu denken sein mag, soll die Möglichkeit nicht geläugnet werden, daß solche ganz fehlten und daß die Hände, in denen sich keine Spur des Ansatzes irgend eines Gegenstandes findet, nichts hielten. Allein wahrscheinlich ist das keineswegs, am wenigsten für die rechte Hand; denn das Vorstrecken des Armes

a) Veröffentlicht in vierfacher Ansicht in Heliogravüre von Furtwängler, Die Sammlung Sabouroff Taf. 8—11.

würde sich, außer durch das Halten eines Attributes, nur als eine rednerische Geberde erklären lassen, bei der jedoch die Hand geöffnet sein müßte. So wie die Finger zusammengekrümmt sind, läßt sich ihre Stellung nur aus dem Umfassen eines leichten Gegenstandes erklären, während zum mindesten nichts im Wege steht, einen anderen, ebenfalls leichten Gegenstand von der linken Hand gehalten zu denken.

Furtwängler hat als diese Gegenstände einen Pfeil in der rechten und den Bogen in der linken Hand für die weitaus wahrscheinlichsten erklärt und hat sich für die natürliche Verbindung eben dieser beiden Attribute auf die Seleukidenmünzen berufen, auf denen nicht allein der auf dem Omphalos sitzende, sondern auch der entweder an den Dreifuß gelehnte oder auch, ganz ähnlich der Sabouroff'schen Statue frei dastehende Gott einen Pfeil lose in der vorgestreckten Rechten hält, auf welchen sein Blick gesenkt ist, während er mit der Linken den Bogen aufstützt [a]), auch die schon oben S. 168 erwähnte Statue im Louvre No. 77, welche einen Pfeil in der rechten Hand hält, zum Vergleich herangezogen. An und für sich wäre hiergegen nichts einzuwenden; nur scheint es mir nach Untersuchung am Originale, welche auch durch die Abbildung controlirt werden kann, daß ein Pfeil zu dünn ist, als daß er die Höhlung der zusammengebogenen Finger unserer Statue ausfüllen könnte. Ich möchte daher lieber entweder einen Bogen in dieser Hand voraussetzen, wie ihn beispielsweise der Apollon auf den Münzen des Antigonos Münzt. III. No. 30 und 42 oder derjenige auf der akarnanischen Münze das. 34 hält, oder einen Lorbeerzweig, wie ihn der Gott nicht allein auf der von Furtwängler angeführten Münze von Side (P. Gardner, Types pl. 10. 6 = Münzt. III. 52), sondern noch in manchen anderen Münztypen trägt, s. z. B. außer der athenischen Münze Münzt. IV. 29 Münzt. I. 9 (Aegina), das. 11 (Tanagra), das. 29 (Sinope), III. 9 (Selinus), und die römischen das. 26 (Hostilianus), 29 (Volusianus) 57 und (Caracalla) 58 während er in manchen anderen Monumenten aus der besten Zeit der Kunst, besonders in Vasenbildern, nicht selten wiederkehrt. Nimmt man den Bogen in der Rechten an, so würde man wohl die linke Hand leer zu denken haben, wie sie gewesen sein kann und wie sie es bei mehren der oben angeführten Münzfiguren ist: zieht man, wie ich dies thun möchte, den Lorbeerzweig als Attribut der rechten Hand vor. so zeigen uns wiederum mehre der angeführten Münzen, daß der Bogen in der linken Hand sich mit dem Lorbeer in der rechten gar wohl verbindet und nach der Haltung der Hand der berliner Statue auch bei dieser mit demselben verbunden gewesen sein kann. Ob man dem mit dem Lorbeerzweig und dem Bogen ausgestatteten Apollon einen bestimmten Beinamen wird geben können, ist zweifelhaft; die römische Münze Münzt. III. 58 nennt den den Zweig vorstreckenden Gott Apollo Salutaris, und dieser Beiname könnte ja gar wohl einem griechischen Cultusbegriff entsprechen. Allein dieser Apollo Salutaris ist nicht mit dem Bogen ausgestattet, sondern stützt sich links auf das niedergesetzte Musikinstrument und bietet daher

a) Eine der Composition nach wenigstens eben so sehr wie diejenige der Münzen des Seleukos Münzt. III. 46 und 47 der Sabouroff'schen Statue und der gleich zu erwähnenden Statuette entsprechende Figur zeigt die unter Traian in Caesarea in Kappadokien geprägte Silbermünze Münzt. IV. 34, bei der aber leider nur der Bogen in der gesenkten linken, nicht das Attribut der rechten Hand erhalten ist.

eher zu der oben (S. 200 Fig. 12) besprochenen Bronzestatuette in Trier, als zu der berliner Statue eine wahrscheinliche Parallele. Auf die stilistischen Erörterungen Furtwänglers einzugehn ist hier nicht der Ort; wohin derselbe die Statue stellen zu sollen meint, ist oben S. 87 gesagt worden.

In auffallendem Maß ähnelt der Sabouroff'schen Statue

7a. eine aus der Gréau'schen Sammlung [a]) für das Antiquarium des berliner Museums erworbene, 0,145 m. hohe Bronzestatuette schönen Stiles und sehr sorgfältiger Arbeit mit silberincrustirten Augen (Fig. 17). Es ist angesichts der Abbildungen wohl nicht nöthig, die Übereinstimmung im Einzelnen nachzuweisen, kaum, auf den ruhigern Stand der Statuette mit der weniger ausgeschwungenen rechten Hüfte aufmerksam zu machen. Die auch hier am Hals und auf die Schultern herabhangenden Locken legen die Vermuthung nahe, daß auch der Kopf der Sabouroff'schen Statue den Typus des Kopfes der Statuette mit der einfachen und dennoch wirkungsvollen Haartracht gehabt habe, was um so wahrscheinlicher ist, da die auf dem Nacken der Statue fehlenden Berührungsspuren zeigen, daß sie hinten kurz aufgebundenes Haar gehabt haben muß, wie es die Statuette zeigt. Die in Berlin bei dieser bewirkte Ergänzung der Attribute, von welchen dasjenige der rechten Hand etwas weniger einem kahlen Dornenzweig und etwas mehr einem Lorbeerzweige gleichen dürfte, wird wohl zeigen, einen wie guten und mit der Bewegung der Figur in



Fig. 17. Bronzestatuette im berl. Museum.

---

a) Collection I. Gréau. Catalogue des bronzes antiques etc. von Fr(öhner) No. 913, abgeb. auf der Lichtdrucktafel XX. No. 3.

Übereinstimmung stehenden Eindruck eben diese Attribute machen, wohl geeignet, der Wahrscheinlichkeit einer entsprechenden Ergänzung der Sabouroff'schen Statue das Wort zu reden.

Im Vorbeigehn sei noch erwähnt, daß was von

7b. einer zweiten, angeblich in Patras in sehr zerstörtem Zustande gefundenen, 0,128 m. hohen Erzstatuette der Gréau'schen Sammlung[a]) übrig ist, der Composition nach mit den hier besprochenen Figuren so weit übereinstimmt, daß man sie füglich nach Maßgabe dieser restaurirt denken kann.

Haben aber in der That die Sabouroff'sche Statue und die Statuetten den Lorbeerzweig in der rechten und den Bogen in der linken Hand als Attribute geführt, so würden sie sich als eine erneute Fassung derjenigen reif archaischen Statuen zu erkennen geben, welche, als Apollon Daphnephoros aller Wahrscheinlichkeit nach mit denselben Attributen ausgestattet, die oben S. 161 f. und S. 166 f. besprochenen ersten beiden Gruppen der Apollonstatuen bilden.

---

3. Sonstige Darstellungen.

XIII. Gruppe.

Apollon mit und auf dem Dreifuß.

Der Dreifuß findet sich neben Apollon bei einigen bereits früher angeführten Statuen, so bei derjenigen Gr. VII. 2; ferner bei Gr. VIIIc. 2, 3; Gr. X. 7, 15, 26; doch ist er hier zum Theil ergänzt (so bei VIIIc. 3, 26), also unverbürgt, zum andern Theil ist er, wenn man so sagen darf, unorganisch, insofern er sich bei anderen Exemplaren desselben Typus nicht wiederfindet, also als Copistenzusatz betrachtet werden darf, dem vielleicht eine bestimmte Absicht zum Grunde liegt, vielleicht auch nicht. Am sichersten wird man dies bei den Statuen der X. Gruppe und ihren Varianten sagen dürfen, sofern man die Statue im Lykeion zu Athen (oben S. 208 f.) als das Original oder dessen das Original ersetzende Copie betrachtet.

Anders verhält es sich mit den hier zu nennenden Statuen, oder vielmehr scheint es sich mit einigen derselben, den beiden zuerst angeführten, zu verhalten — denn bei den anderen ist kein Zweifel möglich —, weil sie vereinzelt stehn und wir daher bis auf weiteres den Dreifuß als zu dem von ihnen vertretenen Typus gehörend betrachten müssen.

1. **Rom**, Museo Torlonia No. 370, griechischer Marmor, hoch 2,10 m.[b]) Atl. Taf. XXVI. 17. Der mit der rechts gespangten und über die linke Schulter, dann hinterwärts herabhangenden Chlamys bekleidete Gott steht ruhig aufrecht (linkes Standbein) zwischen dem von einer großen Schlange umringelten Dreifuße rechts, auf

---

a) Collection I. Gréau u. s. w. No. 915, abgeb. in der Vignette p. 188.

b) Abg. in der Lichtdruckpublication der Mon. d. Mus. Torl. tav. 91 No. 370. Vgl. Schreiber, A. Z. 1879 (37) S. 76 No. 280. Modern der Kopf, die linke Hand mit einem Bogen, der rechte Vorderarm, Stücke in den Beinen; der Dreifuß ist zum großen Theil ebenfalls ergänzt, aber die antiken Theile sind hinreichend, um ihn zu verbürgen; an dem Greifen sind modern der Schnabel, die Ohren, große Theile der Flügel und Stücke der Vorderfüße.

welchen er den rechten Arm stützt, und dem zu ihm emporschauenden Greifen links. Der Bogen in der linken Hand ist unverbürgt und, da der Gott auch nicht mit dem Köcher ausgestattet ist, nicht eben wahrscheinlich; ob derselbe vielmehr den delphischen Lorbeerzweig hielt, wie z. B. der ebenfalls auf den Dreifuß gestützte Apollon einer Münze von Tarsos (Münztaf. V. No. 16) kann man nicht sagen. Die Composition der Statue ist großartig und ernst und sie würde den Eindruck eines Cultusbildes machen, wenn dazu die Stellung des Gottes nicht doch zu lässig erschiene.

2. Paris, Louvre, Fröhner No. 73, griechischer Marmor, Statuette von nur 0,54 m. Höhe[a]). Der Gott steht in voller Ruhe (linkes Standbein) da und legt den linken Arm auf den halbkugelförmigen Deckel (ὅλμος) des Dreifußes, während sein rechter Arm unthätig gerade herabhangt. Er ist mit einem Himation bekleidet, welches, auf der linken Schulter ruhend, den Oberkörper frei läßt und mit dem Zipfel über den linken Vorderarm geworfen ist. Sein sehr schöner Kopf ist reich mit Lorbeer bekränzt, von den welligen, vorn gescheitelten, hinten in einen Knauf gefaßten Haaren fallen ein paar dicke Locken auf die Schultern herab. Das Figürchen gehört zu den liebenswürdigsten in dem ganzen Kreise apollinischer Monumente.

Apollon sitzend auf dem Dreifuße stellen zwei unter einander nahe verwandte und ohne Zweifel auf dasselbe Original zurückgehende Statuen dar:

3. Rom, Villa Albani No. 905, italischer Marmor von Lebensgröße[b]). Atl. Taf. XXIII. No. 30 und

4. Neapel, Mus. Nazionale Inv. No. 6261, griechischer Marmor, unter Lebensgröße (5 pal. Clarac) aus Herculaneum[c]).

Der Dreifuß, auf welchem der Gott in beiden Fällen sitzt, ist mit einer aus geknoteten Wollbinden netzförmig geknüpften Hülle[d]) überhängt, welche auch den Omphalos[e]) bedeckt, auf dem des Gottes Füße ruhen und der außerdem in 3

---

a) Fröhner, Notice p. 97, abgeb. bei Clarac 346, 925. Sie steht jetzt in einem Glasschranke rechts vom Eingang zum Bronzezimmer. Modern die Nase, ein Stückchen über der linken Brust, die rechte Hand mit dem Zweige, zu dem jedoch eine antike Stütze hinüberführt, die linke Hand und der von ihr gehaltene Schwanz der Schlange, die Füße mit der Plinthe; am Dreifuß der größte Theil der Reifen.

b) Morcelli, Fea, Visconti, La V. Albani descr. p. 125, abgeb. bei Stefano Raffei, Ricerche sopra un Apolline della V. Albani ecc. dissert. 1. Roma 1821. Fol., danach bei Clarac 486. B. 937 A. und in den D. d. a. K. II. No. 137. Die Statue befindet sich im 1. Zimmer des Obergeschosses. Modern (nach Clarac, jedenfalls aber nicht zugehörig) der Kopf nebst dem Halse, beide Hände mit den Vorderarmen und nebst dem Stück Schlange (deren Kopf jetzt abgebrochen ist) in der linken, das rechte Knie, der linke Fuß, die Zunge des Löwen. Geflickt hier und da im Gewande, namentlich um den linken Arm.

c) Abgeb. R. Mus. Borbon. T. XIII. tav. 41 und danach bei Clarac 486 A, 937 u. 485, 937. Modern der Kopf mit dem Halse, der ganze rechte Arm mit der Schulter, der linke Vorderarm von über dem Puls an.

d) Nicht einem Widderfell, wie aus Raffeis Schrift in O. Müllers Text zu den D. d. a. K. a. a. O. übergegangen war und daselbst von Wieseler bereits berichtigt worden ist.

e) Wieselers Zweifel zu den D. d. a. K. II[3] a. a. O., ob dieser oder der Dreifußdeckel gemeint sei, kann ich nicht für gerechtfertigt halten. Eine gute Parallele zu den beiden Marmorstatuen bietet die Terracotte im C. R. pour 1870|71 Taf. II. No. 3, welche auch Wieseler anführt und in welcher der halbrunde Gegenstand unter den Füßen Apollons um

von einer breiten, horizontalen Binde, in 4 von zweien dergleichen umgeben ist, deren eine den heiligen Stein vertical, die andere schräg an der Vorderseite umwindet. Daß mit diesem Dreifuß der mantische von Delphi gemeint sei, was an und für sich kaum zweifelhaft erscheinen kann, wird durch den delphischem Local zukommenden Omphalos erwiesen. Wir haben es hier demnach mit dem mantischen Apollon von Delphi zu thun[a]), den man wohl mit Recht als den Pythios wird bezeichnen dürfen. Panofkas[b]) Deutung dieses Apollon als des Heilgottes beruht auf nichts, als auf der mit der linken Hand irrthümlich bei 3 aus den Dreifußringen (nicht nur in der linken Hand des Gottes, sondern auch hinten) ergänzten Schlange, welche sich bei 4 nicht wiederholt, während sich als nächste Analogie zu diesem als der mantische und etwa noch kathartische Gott aufgefaßten Apollon derjenige eines Vasengemäldes mit dem nach Delphi geflohenen Orestes (Atl. Taf. XXII. No. 8)[c]) darbietet, neben dem sodann noch derjenige eines von Tischbein[d]) gezeichneten Vasengemäldes (Atl. Taf. XXII. No. 7) und derjenige des im Atl. Taf. XX. No. 16 mitgetheilten attischen Reliefs[e]) angeführt werden können, während in anderen Vasenbildern entweder Themis[f]) oder die Pythia[g]) ganz ähnlich auf dem Dreifuß sitzend dargestellt ist, den man als den delphisch-mantischen weder im einen noch im andern Falle bezweifeln kann. Das zuerst genannte Vasengemälde kann uns auch vielleicht in der Herstellung des in den Statuen von dem Gott in der linken Hand gehaltenen Attributes, eines langen Lorbeerzweiges leiten, obgleich die Möglichkeit, daß dies Attribut, wie in dem Tischbein'schen Vasenbild, ein Bogen gewesen sei, nicht in Abrede gestellt werden kann und sich durch den, freilich schwer zu erkennenden Rest, welchen der Ergänzer von 3 als Schlange aufgefaßt hat, zu empfehlen scheint. Ob man in der rechten Hand des Gottes ein zweites Attribut, etwa nach Maßgabe des Tischbein'schen Vasenbildes eine Schale anzunehmen habe, muß gänzlich dahinstehn. Nicht zufällig, vielmehr als die Zurückweisung auf einen bestimmten Typus erscheint es, daß nicht allein beide Statuen, sondern auch das Relief und die angeführten Vasenbilder den Gott in wesentlich derselben, um die Beine und den Unterkörper gesammelten Himationtracht darstellen, welche nur bei der Statue 3 dadurch vollständiger erscheint, daß das Gewand von der linken Schulter über den Oberarm und über den halben Rücken herabhangt.

---

so weniger ein Dreifußdeckel sein kann, als ein Dreifuß gar nicht vorhanden ist, Apollon vielmehr auf einem »Würfel« (Wies.) sitzt, den Stephani a. a. O. S. 164 für den »Altar« Apollons erklärt. Seiner Gestalt nach aber entspricht der früher zu dem sog. »Omphalosapollon« gerechnete Omphalos (s. Conze, Beiträge Taf. V) demjenigen der beiden Statuen und zeigt auch auf seiner Oberfläche die Reste bezw. Spuren zweier Füße, die nur etwas anders stehn, als diejenigen der beiden sitzenden Statuen.

a) So sagt neuestens auch Wieseler zu den D. d. a. K. a. a. O.[3] S. 199, der sich früher z. B. Über den delph. Dreifuß S. 28 skeptischer verhalten hatte.

b) Üb. d. Heilgötter d. Griechen, Abhh. d. berl. Akad. von 1845 S. 5, wo Taf. I. 6 die Albanische Statue wiederholt ist.

c) R. Rochette, Mon. inéd. pl. 35 u. danach in m. Gall. heroischer Bildw. Taf. 29. 4.

d) Coll. of Engrav. I. 28 und danach Él. céram. II. 46.

e) Ἐφημ. ἀρχαιολ. 1841. No. 575, vgl. unten Cap. 6.

f) Bei Gerhard, Das Orakel der Themis und A. V. IV. Taf. 327|28. No. 3.

g) Bei R. Rochette a. a. O. pl. 37 u. in m. Gall. a. a. O. No. 11.

Während die neapeler Statue 4 keine weiteren Besonderheiten darbietet, welche der Erklärung Schwierigkeiten machen könnten, zeigt die Albani'sche 3 einiges Beiwerk, welches dies in hohem Grade thut. Dies gilt freilich weniger von dem kleinen Gegenstande, welcher, in flachem Relief und wie angelehnt an die Decke gebildet, zwischen Omphalos und Dreifuß am Boden liegt. Denn dieser Gegenstand, der seiner Form nach nichts anderes sein kann, als das, was Platner[a]) bereits in ihm erkannte, ein kleiner »Eimer« nämlich mit rundem Henkel, ist von Wieseler[b]) höchst wahrscheinlich mit vollem Recht als ein »Lustrationsgefäß« erklärt worden. Desto mehr dagegen gilt dies einerseits von dem Löwen, welcher als ein lebendiger, nicht etwa als ein tektonischer oder ornamentaler (Wasserspeier oder dergl.), unter dem Dreifuße liegt und von einer über demselben befindlichen, in der Abbildung im Atlas gerade noch erkennbaren, deutlicher in der Profilzeichnung bei Raffei a. a. O. und bei Clarac 486 B, 937 A dargestellten, glatten viereckigen Fläche, welche wie ein Blatt Papier oder wie eine Tafel auf unerklärliche Weise mitten aus der Netzhülle hervorkommt oder ihr aufgeheftet ist. Die einzige Vermuthung, welche ich zur Erklärung dieser Tafel auszusprechen wüßte, ist die, daß sie zur Aufnahme einer nur aufgemalt gewesenen und daher verschwundenen Inschrift gedient haben mag.

Was aber den Löwen anlangt sagt Wieseler a. a. O. der Orakelgott Apollon werde durch ihn besonders als Sonnengott bezeichnet. Er schließt sich mit dieser Deutung an diejenige Raffeis an, von dem er sagt, derselbe habe den Löwen, der als apollinisches Attribut »selten« sei, p. 12. sq., schon durch einige Beispiele belegt. Diese Beispiele aber sind von der Art, daß man sich nur wundern kann, sie von Wieseler anerkannt zu finden. Erstens nämlich führt Raffei eine von Fröhlich[c]) veröffentlichte Münze Seleukos' II. an, welche den mit einem Pfeil in der Rechten an einen Dreifuß gelehnt dastehenden Apollon zeigt, zu dessen Füßen ein Löwenkopf liege. Aber das ist nichts, als eine der sehr zahlreichen Münzen dieses Königs (ein Beispiel Münztaf. III. No. 47) und der Löwenkopf ist nach der Aussage von mir befragter numismatischer Autoritäten nichts Anderes, als eines der vielfach wechselnden Beizeichen dieser Münzen, welche bald in Monogrammen, bald in diesem und jenem Gegenstande bestehn und sich auf die Prägestätten oder auf die Münzmeister beziehn, mit Apollon aber nichts zu thun haben. Als zweites Beispiel nennt Raffei einen bei Beger[d]) abgebildeten Löwen, der einen Apollonkopf mit den Tatzen halte. Aber dieser Löwe ist nichts, als einer der »Beschläge und Verzierungen«, welche in großer Zahl in der Berliner Bronzesammlung (wie in allen anderen) liegen und hier von Friederichs[e]) S. 332 unter No. 1552 g. 10 angeführt sind und der »Apollonkopf« ist dies so wenig, daß Friederichs mit Recht schreibt: »ein Löwe legt seine Tatzen auf ein mit unkenntlicher Maske verziertes Schildchen«. Weiter meint Raffei, Apollon sei gleich Mithras und dieser komme löwenköpfig vor, wofür er sich außer auf Lactatius Commentar zu Statius Thebais auf Montfaucon Ant. expl. I. II. pl. 215

a) Beschreib. Roms III. II. S. 509.
b) D. d. a. K. II³ S. 190.
c) Annales rerum et regum Syriae tab. 5.
d) Thesaur. Brandenb. Vol. III. p. 374 No. 1.
e) Berlins ant. Bildwerke II. S. 325 ff.

beruft. Viertens macht Raffei geltend, die Aegypter haben der Sonne Löwen geopfert und auf aegyptischen Münzen bei Spanheim, De usu et praestantia numism. diss. 4. p. 267 komme der Löwe mit Strahlen vor. Und endlich beruft er sich auch noch darauf, daß bei Pind. Pyth. 9. 45 ff. Apollon die mit einem Löwen kämpfende Kyrene bewundert.

Daß von diesen Beispielen das eine so viel werth ist wie das andere wird wohl Niemand bestreiten; bis also Parallelen ganz anderer Art beigebracht werden, zu denen ich den liegenden Löwen auf dem Revers der milesischen Münzen mit dem kanacheischen Apollon auf dem Avers nicht rechnen würde, bleibt der Löwe an der Statue in Villa Albani eine durchaus vereinzelte Erscheinung, welche nicht erklären zu können man ja wohl ohne Scham gestehn darf.

---

4. Apollon in durch besondere Situationen bedingten Gestaltungen.

Ob die vorstehende Überschrift glücklich getroffen ist mag dahinstehn; was mit derselben gesagt werden soll wird sich hoffentlich klar machen lassen. In gewissem Sinne kann man freilich von jeder künstlerischen Darstellung des Gottes sagen, daß sie durch eine besondere Situation desselben, als singender oder ruhender Kitharode, schießender oder vom Bogenkampfe ruhender Schütze u. s. w. bedingt sei und sich mit einer andern nicht vertauschen lasse. Wäre dem anders, so würde ja auch die gesammte Eintheilung der Statuen Apollons in Classen und Gruppen eine müssige Spielerei sein. Aber alle diese künstlerischen Darstellungen des Gottes gehn m. o. w. aus bleibenden Elementen seines Wesens hervor, welches in umfassender Kürze die diesem Buch als Motto vorangestellten Verse des homerischen Hymnus auf den delischen Apollon 131f aussprechen:

εἴη μοι κίθαρίς τε φίλη καὶ καμπύλα τόξα,
χρήσω τ' ἀνθρώποισι Διὸς νημερτέα βουλήν,

während ihn die künstlerischen Darstellungen bald in der einen, bald in der andern der sein Wesen ausmachenden Eigenschaften darstellen. Hiervon ausgenommen möchte man etwa den bogenschießenden Apollon Gr. XI. 3 nennen, insofern man ein bestimmtes Ziel seiner Pfeile, seien es die Niobiden oder sei es Tityos oder wer immer sonst, voraussetzt. Und doch wäre diese Ausnahme nur scheinbar; denn nicht allein wird der ἑκηβόλος und κλυτότοξος wesentlich immer in derselben Gestalt erscheinen, er möge auf den oder auf jenen seine Schüsse richten, sondern die Aufstellung gerade dieser Statue im Apollontempel von Pompeji, ohne daß dem schießenden Gott und seiner Schwester ein Ziel ihrer Pfeile beigegeben war, zeigt, daß man ihn dort nicht in dieser oder jener mythologischen Situation aufgefaßt wissen wollte, mochte das Original der campanischen Statuen in einem solchen dargestellt gewesen sein, sondern als den bogenschießenden Gott schlechthin. Mit größerem Rechte könnte man die Statuen Gr. IX, 1—5 oder 6, sofern ihr idyllischer Charakter oben richtig erkannt worden ist, als nicht sowohl eine Wesensseite des Gottes schlechthin vergegenwärtigend ansprechen, als vielmehr die bestimmte mythologische Situation des in Admetos Dienste die Heerden hütenden Gottes. Ist dem so, so würden diese Statuen in ihrem durch eben diese Situation bedingten besondern Charakter in diese Ab-

theilung und nicht in die IX. Gruppe gehören, in welche sie gestellt wurden, einmal um sie von nächstverwandten Erscheinungen nicht zu trennen und sodann, weil die ihres Ortes angeführten übereinstimmenden Münzen und Reliefe zeigen, daß die hier in Rede stehende Gestaltung des Gottes nicht nur von der besondern mythologischen Situation abhangt und zum wenigsten, daß sie auch für den in anderen Situationen dargestellten Gott benutzt worden ist. Bei den hier zu besprechenden Gruppen dagegen handelt es sich um Darstellungen, welche nicht eine Seite des bleibenden Wesens des Gottes veranschaulichen, sondern durchaus durch eine besondere Situation, in welcher sich der Gott befindet, bedingt sind, der in einer andern so nicht dargestellt werden könnte. Diese Gruppen aber sind die folgenden:

XIV. Gruppe.

Apollon Sauroktonos[a]).

Ganz oder im Wesentlichen erhalten.

1. Paris, Louvre Fröhner No. 70 (Atl. Taf. XXIII. No. 27), parischer Marmor 1,49 m. hoch[b]). Aus Villa Borghese.

2. Rom, Vatican, Galleria delle statue No. 264, italischer Marmor 1,48 m. (7 pal. Clarac) hoch, 1777 auf dem Palatin in der Villa Magnani gefunden[c]).

3. Rom, Villa Albani No. 952, Erzstatuette hoch ohne die Plinthe 0,95 m.[d]).

Torse.

4. London, Sammlung Lansdowne No. 41[e]), italischer Marmor 1,46 m. hoch. Das Stück kam durch Gavin Hamilton nach England und ist vermuthlich dasselbe

a) Die vollständigste Liste der Exemplare des Sauroktonos ist diejenige bei Welcker, A. D. I. S. 406 Anm. 1. Die hier angeführten Exemplare können nicht mehr alle nachgewiesen werden, wogegen einige von W. nicht gekannte oder nicht beachtete hinzukommen.

b) Fröhner, Notice p. 94 f.; vielfach abgebildet wie bei Fröhner angegeben ist; Clarac 268, 905. Der Kopf aufgesetzt, aber antik und zugehörig, modern die rechte Hand mit einem kleinen Stück des Vorderarmes, der linke Arm vom Deltoides an; Kopf und Hals der Eidechse. Die Füße des Gottes sind gebrochen, aber nicht ergänzt.

c) Abgeb. Mus. Pio-Clem. I. 13, danach bei Clarac 475, 905 A. Der Kopf aufgesetzt, aber antik und zugehörig, stark ergänzt (s. oben S. 134), modern der rechte Vorderarm, der Oberarm gebrochen, aber bis zum Ellenbogen und dem puntello antik; die linke Hand mit der Handwurzel und ein Stück im Oberarme, der Unterarm mit dem an ihm bündigen Stück des Stammes antik, der obere Theil desselben mit der Eidechse bis zu deren Schwanz modern, der untere Theil antik, die große Stütze zum Beine des Gottes modern; desgleichen das rechte Bein vom halben Oberschenkel bis zum Knöchel, das linke vom Knie abwärts mit dem Fuß und der Plinthe, der Oberschenkel gebrochen. Claracs etwas abweichende Angaben halte ich für ungenau.

d) Morcelli, Fea, Visconti La V. Alb. descr. p. 133, abgeb. angeblich bei Clarac 486 A, 905 E, der aber als seine Quelle irrig Winckelmann, M. I. No. 40 (Exemplar 1) angiebt und die Albani'sche Statuette in der That nicht richtig darstellt. Modern nur der Stamm; die Arme waren gebrochen, sind aber echt. Vgl. Winckelmann G. d. K. VII. 2. 21 und IX. 3. 17 mit Meyers Anmerkungen.

e) Michaelis A. M. i. Gr. Br. p. 447, abgeb. b. Clarac 476 B, 905 D. Antik nur der Torso mit dem rechten Oberarme bis zum Deltoides, dem linken Oberarme bis zum Ellenbogen mit dem anliegenden Stammende, dem rechten Oberschenkel bis oberhalb des Knies und der Hälfte des linken Oberschenkels.

Exemplar, welches Welcker a. a. O. als mit dem vaticanischen zusammen in der Villa Magnani auf dem Palatin gefunden anführt.

5. **England**. Ince Blundell Hall No. 12, griechischer Marmor (nach Clarac) 1,38 m. hoch[a]). Gefunden in der Umgegend Roms durch Gavin Hamilton.

6. **Florenz**, Uffizj No. 202, griechischer Marmor, die echten Theile vom Hals bis zum rechten Knie 0,85 m. hoch[b]).

7. **Florenz**, Palazzo Riccardi, italischer Marmor, etwa 1,67 m. hoch[c]).

8. **Berlin** No. 48, weißer Marmor 0,60 m. hoch, vorn verwittert.

9. **Dresden** No. 8: abgeb. mit ziemlich getreuer Angabe der Ergänzungen in Beckers Augusteum II. Taf. 51; ob der Torso von einem Sauroktonos oder von einer zu der folgenden Gruppe (XV) gehörenden Statue herstammt, ist mit Sicherheit nicht zu entscheiden: der Stamm mit den an ihm liegenden Körpertheilen ist modern. Dagegen besitzt die Sammlung No. 197 einen von Hettner verkannten und für einen »weiblichen Porträtkopf« gehaltenen Sauroktonoskopf.

Sehr zweifelhaft ist auch, ob Duhn[d]) mit Recht meint, es stehe bei einem anders ergänzten Torso im Hauptsaale des Palazzo Colonna der Ergänzung als Sauroktonos nichts im Wege; mag dies von den Gliedern nach Maßgabe der von ihnen erhaltenen Ansätze so scheinen, die lang auf den Nacken herabfallenden Locken, welche keinem Sauroktonos zukommen, machen die Annahme so gut wie unmöglich.

Verschollen.

10. Zu Winckelmanns Zeiten in der Villa Borghese, nach G. d. K. 9. 3. 17 und Meyers Note im Garten, nach Mon. ined. XVII. 1. 40 mit anderen Figuren um einen Brunnen aufgestellt und nicht vorzüglich. Nach Welcker a. a. O. wäre mit dem Exemplar 1 ein anderes, schlechteres aus Villa Borghese nach Paris gekommen, welches aber in dem Katalog des pariser Museums fehle. Vermuthlich ist dies mit dem von Winckelmann angeführten Exemplar identisch.

11. Winckelmann führt Mon. ined. a. a. O. und Meyer zu G. d. K. 9. 3. 17 ein stark ergänztes Exemplar im Palazzo Costaguti an mit modernem Kopf, an dem jedoch der Stamm und die Eidechse echt seien. Wo dies Exemplar geblieben sein mag, ist mir unbekannt.

12. Welcker a. a. O. berichtet, daß er einen Torso in Neapel sah; auch diesen vermag ich nicht nachzuweisen.

Ein Sardonyx mit dem Sauroktonos, etwas anders als die Statuen componirt, ist abgebildet bei Millin, Pierres gravées pl. 5 und danach in den D. a. K. I.

---

a) Michaelis a. a. O. p. 339f., abgeb. bei Clarac 476A. 905B. Der Kopf antik, aber nicht zugehörig (so Michaelis, nach Clarac wäre er zugehörig, was man bezweifeln muß); sonst antik nur der Torso mit dem rechten Arm bis zum halben Vorderarme, der linken Schulter und den oberen Theilen beider Oberschenkel. Claracs Angaben weichen hiervon in Betreff der Beine etwas ab.

b) Dütschke A. B. i. O.-I. III. No. 233; echt nur der Torso mit den beiden Oberschenkeln und den Ansätzen der Arme. Zweimal verschieden ergänzt; mit der frühern Ergänzung abgeb. bei Gori, Mus. Florent. III. 10 und danach bei Clarac 494. 958; die jetzige Ergänzung hat einen Dreifuß, eine Lyra und Gewand hinzugefügt.

c) Dütschke a. a. O. II. No. 224. Der aufgesetzte Satyrkopf antik, sonst nur der Torso mit dem linken Oberarm und den in den Knien gebrochenen Beinen.

d) Matz-Duhn No. 1034.

No. 147 B: eine antike Paste mit demselben Gegenstande aus der Stosch'schen Sammlung in Berlin führt Winckelmann Geschn. Steine No. 1120 und Tölken in seinem berliner Gemmenkatalog No. 744 an, (vgl. Cap. 7. Gemmen).

Verwandte Gestalten zeigen Münzen von Nikopolis in Moesien, Münzt. V. No. 1[a]) und von Philippopolis das. No. 2. Auch die Gestalten auf den Münzen von Apollonia in Mysien, Münzt. IV. No. 41 und 42 sind mit den genannten übereinstimmend componirt, stellen aber entschieden keinen Sauroktonos dar. Dagegen scheint die Münze von Philippopolis dass. 43 in der That einen Sauroktonos darzustellen, wenngleich die Eidechse am Stamme fehlt und der Gott (ähnlich wie der Torso im Palast Colonna (oben) auf den Rücken herabhangende Locken hat; hier fehlt auch nicht der in der rechten Hand gezückte Pfeil.

Mit der Gestalt auf der Münze von Philippolis, welche den Sauroktonos mit überkreuzten Beinen stehend zeigt, stimmt in merkwürdiger Weise überein eine Bronzestatuette, welche, in den Thermen von Uriage (départ. Isère) gefunden, im Besitze des Grafen von St. Ferréol im Schlosse von Uriage ist, abgeb. etwas unter natürlicher Größe (0,10 m.) in der Gazette archéol. von 1883 p. 304. Das Figürchen, dessen Gliederlage bis auf die überkreuzten Beine mit derjenigen des Sauroktonos die größte Ähnlichkeit hat und jedenfalls aus dessen Typus abgeleitet ist, kann gleichwohl einen Sauroktonos nicht darstellen; das zeigt das in seiner rechten Hand gehaltene Plektron. Es ist deshalb eine wahrscheinliche Annahme des Herausgebers in der Gaz. arch. daß die mit dem linken Vorderarme verlorene Stütze durch ein auf einem Pfeiler oder eine Säule oder dergl. gestelltes Musikinstrument gebildet worden sei. Aber grade diese Verwendung des, wenngleich etwas veränderten, Sauroktonosmotivs zu einer Composition verschiedenen Sinnes ist eine interessante Thatsache. Das Köpfchen der Statuette zeigt die Haaranordnung, welche die oben S. 147 f. besprochene 5. Gruppe der Apollonköpfe von anderen unterscheidet.

Die Stelle des Plinius[b]), aus der wir wissen, daß es sich in dem Originale dieser Statuen um ein Erzwerk des Praxiteles handelt, ist zu bekannt, als daß es sich lohnen könnte, hier nochmals näher auf dieselbe einzugehn; bekannt auch, daß wir weder durch sie noch durch das Epigramm des Martial[c]) über den Sinn der Darstellung aufgeklärt werden. Dieser Sinn der Darstellung hat seit Winckelmanns Zeiten mancherlei Erörterungen — zum Theil recht thörichte — hervorgerufen[d]), ohne daß dieselben zu einem einleuchtenden Ergebniß geführt hätten. Daß die Eidechse als sonnenliebendes Thier zu Apollon als Sonnengott eine Beziehung habe (Welcker S. 408 f.) mag man zugeben und auch das ist nicht zu bestreiten, daß sie eine mantische Bedeutung und auch in dieser einen Zusammenhang mit Apollon hatte. Das sicilische Wahrsagergeschlecht der Galeoten

a) Vgl. A. Z. v. 1869 (27) Taf. 23 No. 4 und Friedländer das. S. 97.

b) Plin. N. H. 34. 70. (m. S. Q. 1217) Fecit ex aere puberem Apollinem subrepenti lacertae sagitta cominus insidiautem, quem Sauroctonon vocant.

c) Martial. XIV. 172 (m. S. Q. 1218) Sauroctonos Corinthius. Ad te reptanti, puer insidiose, lacertae Parce, cupit digitis illa perire tuis.

d) Vgl. das von Welcker, A. D. I. S. 406 ff. in den Anmerkungen und das von Friederichs-Wolters zu No. 1214 Angeführte.

leitete sich von Galeos, dem Sohne Apollons und der Themisto ab[a] und von der Statue des Iamiden Thrasybulos in Olympia berichtet Pausanias[b], daß ihr eine Eidechse (γαλεώτης) die rechte Schulter hinaufschlüpfte, während ein doppelt aufgeschnittener Hund, bei dem man die Leber sah, vor ihren Füßen lag. Die Iamiden aber gehn ebenfalls auf Apollon, durch Iamos, seinen und der Euadne Sohn zurück[c]. Endlich wird man im Allgemeinen nicht erstaunlich finden, daß die Eidechsenorakel so wie »andere hier und dort ausgeübte Arten der Wahrsagung dem Apollon untergeben wurden und daß, weil man behauptete, sie seien durch ihn und hingen von ihm ab, man jede einzelne, um sie zu ehren, von ihm selbst ausüben lassen, ihn also auch als Galeotes denken konnte« (Welcker S. 411). Auch das ist ferner eine gute Vermuthung Welckers (a. a. O.), daß man, um den Abstand eines solchen Orakels von der Würde des pythischen Dreifußes anzudeuten, wahrscheinlich das Orakel durch die Eidechse wie die ländlichen Thrienorakel im homerischen Hymnus auf Hermes in die frühe Jugend des Apollon verlegt habe, welche uns die praxitelische Statue zeigt. Nur über die Art der Eidechsenmantik und ihr etwaiges Verhältniß zu dem in der praxitelischen Statue Dargestellten wissen wir nichts. Mit Recht hat Welcker (S. 411) bemerkt, daß die Statue des Thrasybulos zur Erklärung des Sauroktonos nichts beitrage, da ihr eine ganz andere Vorstellung zum Grunde lag und die an der Schulter emporkriechende Eidechse wahrscheinlich, dem Ohre des Wahrsagers sich nähernd, andeuten sollte, »daß er ihre Zeichen, gleichsam ihre Sprache verstehe«. Wenn er daher (S. 412) annimmt, »die Eidechsenorakel müssen, wie der Name der Figur und die Worte des Plinius und Martial lehren, durch Belauschen und Durchspießen des Thierchens bewerkstelligt worden sein, wobei es vielleicht darauf eben ankam, ob es willig, etwa an einen geheiligten Baum herankam und Stich hielt, oder gefehlt, oder wie es getroffen wurde u. s. w.«, so dürfte schon der Wortlaut dieser Stelle und das charakteristische u. s. w. an ihrem Schlusse zeigen, daß Welcker selbst empfunden hat, seine Vermuthung gehe ziemlich in's Blaue. Und wenn er von dem Epigramm des Martial hinzufügt, es schmiege sich blos der Erscheinung an, ohne das »Mystische« zu berühren, so wird man wohl ziemlich dasselbe von den Worten des Plinius sagen dürfen, in denen besonders die Wendung: »quem Sauroctonon vocant« Beachtung verdient, worauf schon Feuerbach[d] aufmerksam gemacht hat. Stephani aber[e]) hat die Sache gewiß nicht verbessert, wenn er das Motiv des Praxiteles mit dem feierlichen γομφοῦν und clavum figere, das er des Breitern erörtert, in Zusammenhang zu bringen sucht und, indem er hervorhebt, alle Orakel seien als θέμιστες, als unabänderlich feststehende Gesetze und Rechtssprüche betrachtet worden, meint: »wenn nun Apollon hier einen Stift oder Pfeil nicht einfach mit der Hand in den Baumstamm befestigt, sondern zugleich eine Eidechse zu durchbohren sucht, so war auch diese Zuthat sehr wohl geeignet, das Wesen seiner Orakel noch näher anzudeuten. Denn dieselbe Unfehlbarkeit und Sicherheit, welche der Hand des Gottes eigen

a) Welcker, a. a. O. S. 410. Roscher, Myth. Lex. I. Sp. 1590 f.
b) Pausan. 6. 2. 4; vgl. Welcker S. 410 f.
c) Pind. Ol. 6. 43 und Pausan. a. a. O. § 5.
d) Der vaticanische Apollo[2] S. 200 Anm.
e) C. R. pour 1862 S. 167.

sein muß, wenn er, in behaglicher Ruhe an den Baumstamm gelehnt, ein so kleines und so bewegliches Thierchen durchbohren will, kommt auch seinen Orakelsprüchen zu«.

Unter diesen Umständen kann es nicht wundernehmen, daß andere Erklärungen von dem »Mystischen« ganz absehn wollen und es für ungerechtfertigt erklären, in der Statue eine ernste und bedeutungsvolle Handlung vorauszusetzen. Schon Winckelmann hat[a]) auf eine andere Auffassung der Composition des Praxiteles wenigstens hingewiesen, wenngleich er nicht mit so bestimmten Worten, wie Welcker (S. 408) ihm zuschreibt, in der Handlung des knabenhaften Gottes »nur einen zufälligen Zeitvertreib Apollons als Hirten« erkennen wollte. Sehr bestimmt in dieser Richtung erklären sich Friederichs (Baust. No. 445, Friederichs-Wolters No. 1214) und Fröhner (Notice a. a. O.)[b]), denen ich mich in der Hauptsache angeschlossen habe[c]). Schon Welcker hat (S. 412) auf ein, leider nicht näher bezeichnetes, Vasenbild hingewiesen, in welchem ein menschlicher Knabe nach einer Eidechse sticht, und er hat dazu bemerkt, dies lasse sich als ein gewöhnliches Spiel auffassen, zu welchem die außerordentliche Schnelligkeit und Gewandtheit des schönen Thierchens Anlaß bot. Hieran hat Friederichs angeknüpft, indem er erklärt, eben diese Schnelligkeit wolle auch der knabenhafte Gott erproben. Die Stellung des Gottes, fügt er hinzu, der halb versteckt hinter einem Baume wie in einem Hinterhalt stehe, das knabenhafte Alter und endlich der naive Charakter des Ganzen scheinen diese Auffassung sehr zu empfehlen. Gegen den Einwand aber, daß sich ein solches Spiel wohl für einen gewöhnlichen, nicht aber für einen göttlichen Knaben schicke, sei die ungewöhnliche Darstellungsweise des Gottes und die Analogie nicht weniger anderen, ganz genrehaften Handlungen der Götter in dieser Periode der Kunst anzuführen.

Ich kann dem auch heute noch, wie früher, nur beistimmen, wenngleich ich mir auch jetzt noch die Situation etwas anders und so wie ich sie a. a. O. geschildert habe, motivirt denke. Und so möge zum Schlusse noch bemerkt werden, daß Feuerbach a. a. O. in gewissem Sinn eine Vermittelung zwischen der Auffassung der Statue als Genre und dem mantischen Wesen der Eidechse versucht, wie uns dasselbe durch die Statue des Thrasybulos vergegenwärtigt zu werden scheint. Er schreibt: »Ich dachte mir die Statue so motivirt. Ein jugendlicher Apollo, zur Ruhe der Mittagsstunde vielleicht, nachlässig an einen Baum gelehnt, in der Rechten gedankenlos mit einem Pfeile spielend. Der Bogen ruhte an der Originalstatue wahrscheinlich zu den Füßen des Gottes. Eine Eidechse kriecht nun den Baum hinauf; unwillkürlich zuckte vielleicht die Rechte, sie zu verletzen, aber in demselben Augenblick erwacht die Gabe der Weissagung in ihm und das Haupt des Gottes neigt sich dem Thierchen entgegen, träumerisch auf die geheimnißvolle Kunde lauschend«.

---

a) G. d. K. IX. 3. 15.

b) »Apollon jeune, caché derrière un arbre et guettant un petit animal inoffensif pour le tuer, ne saurait être un sujet de mythologie: c'est une espiéglerie d'enfant.« Daß F. schließlich noch den Umstand einmischt, daß Apollon zu den Heilgöttern gehört und daß »le lézard entrait dans beaucoup de préparations pharmaceutiques« ist vom Übel.

c) Gesch. d. gr. Plast. II^3 S. 37.

Was aber den künstlerischen Werth der Exemplare anlangt, so sind schon Meyer (zu Winckelmanns G. d. K. 9. 3. 17) und Visconti (zum Mus. Pio-Clem I. 13) der gewaltigen Überschätzung der Erzstatuette 3 durch Winckelmann entgegengetreten. In Wahrheit ist dieselbe von sehr untergeordnetem Werthe, fast roh im Ausdruck des Kopfes, schwülstig in den Formen namentlich der Beine. Der vorzüglichen Erhaltung wegen gebührt dem Louvre-Exemplar (1) die erste Stelle; an reinem Kunstwerthe dagegen wird dasselbe durch das was am vaticanischen Exemplar (2) echt ist, ohne Zweifel übertroffen, wie auch Friederichs geurteilt hat, der mit Recht bemerkt, daß dies Exemplar im Kopf und Haar noch deutlich jene stilisierende Behandlungsweise der frühern Kunst erkennen lasse, welche es neben der Naivetät der ganzen Erfindung für mich nicht zweifelhaft macht, daß wir es im Sauroktonos viel mehr, als im Hermes von Olympia mit einem Jugendwerke des Praxiteles zu thun haben.

XV. Gruppe.

Angelehnt, mit einem Wasservogel zu Füßen[a]).

Es ist dies jene Gruppe räthselhafter, noch nicht genügend erklärter und vielleicht mit den Mitteln, welche wir bis jetzt besitzen, nicht genügend zu erklärender Apollonstatuen, welche den Gott mit überkreuzten Beinen und von der linken Schulter lang herabhangendem Gewande, mit einem Wasservogel zu Füßen stehend darstellen, und zwar in einer Weise stehend, daß die Anlehnung an eine Stütze mit Nothwendigkeit vorausgesetzt werden muß, ohne daß diese Stütze an irgend einem Exemplar mit voller Sicherheit nachgewiesen werden könnte. Ich stelle hier zunächst die Exemplare zusammen mit möglichst genauer Angabe des Zustandes ihrer Erhaltung, um dann auf Grund der Thatsachen über die Composition zu sagen was sich etwa wird sagen lassen.

1. Florenz, Uffizien No. 224, weißer feinkörniger Marmor, hoch 1,80 m. unedirt. Atl. Taf. XXIII. No. 25[b]).

2. Neapel, Mus. Naz. Inv. No. 6253; griechischer Marmor (grecchetto), lebensgroß (7 pal. 6 on. Clarac), früher im Palast Farnese in Rom (Winckelmann G. d. K. V. 3. 10, Vorl. Abh. § 19), Atl. Taf. XXIII. No. 26[c]).

---

a) Die verhältnißmäßig vollständigste, aber doch recht unvollständige Liste der Exemplare giebt Stephani C. R. pour 1863 S. 82 Anm. 3.

b) Dütschke A. B. i. O.-I. III. No. 205. Vielleicht ist dies das bei Sandrart, Sculpt. vet. admiranda 34 als in Palatio Mediceo befindlich für »Poesia« missverstandene und in verkehrter Richtung abgebildete Exemplar, eher wenigstens als No. 4. Der Kopf ist nicht gebrochen und es ist dies das einzige Exemplar, bei dem dies der Fall ist. Ergänzt der rechte Arm vom Ellenbogen, der linke vom Austritt aus dem Gewand an, beide Füße mit der Plinthe. Vgl. Meyer zu Winckelmann, G. d. K. V. 1. 22. Von dem Gewande geht ein viereckiges Stück Marmor, wie der Rest einer Stützenverbindung gegen den Körper hin, ungefähr wie sich eine solche bei dem Exemplar im capitolinischen Museum No. 5) jetzt findet; sie erreicht diesen aber nicht, sondern ist kurz und glatt abgemeißelt. Einen entsprechenden Rest am Körper habe ich nicht finden können.

c) Gerhard und Panofka N. a. B. No. 67, Finati R. Mus. Borb. p. 199. No. 89, abgeb. nach Mus. Borb. IV. 22, bei Clarac 479, 918, Gargiulo Rec. de mon. I. 17, E. Braun, Vorschule Taf. 43. Mit keiner der in den Docum. ined. Vol. I. p. 169 verzeichneten Nummern zu identificiren (möglicher Weise No. 24). Am wahrscheinlichsten ist es dies Exem-

3. Florenz, Palazzo Vecchio, Sala del Cinquecento; weißer (griechischer?) Marmor, überlebensgroß; für genaue Untersuchung zu hoch aufgestellt[a]). Das Exemplar ist nicht gar so schlecht, wie es Dütschke macht.

4. Florenz, Uffizien No. 121; pentelischer Marmor, hoch 1,79 m.[b]).

5. Rom, Museo Capitolino, Salone No. 31; pentelischer Marmor, hoch 1,93 m.[c]). Brust und Kopf s. Atl. Taf. XXIII. No. 25a.

6. Versailles im Park (ob jetzt noch?); weißer Marmor, hoch 1,787 m.[d]).

---

plar, welches sich »ex M. S. C. Pighiano« bei Beger, Spicilegium p. 159 und nach diesem bei Montfaucon, Ant. expl. I. 51. 2, beide Male in verkehrter Richtung, abgebildet findet. Der Kopf ist aufgesetzt, galt aber früher für antik; ich selbst war darüber zweifelhaft, allein Mau und Sogliano (brieflich) äußerten starke Zweifel und de Petra schreibt: »la testa dell' Apollo 6253 e moderna certamente« (16. 10. 86). Ergänzt ferner der linke Arm vom Austritt aus der Gewandung, der rechte von oberhalb des Ellenbogens an, mit beiden Armen die Lyra; das im Oberschenkel gebrochene rechte Bein vom Knie zum Knöchel, das linke vom Knie bis zu den Zehen und die große Zehe, an dem Vogel Hals und Kopf; das Gewand stellenweise geflickt.

a) Dütschke a. a. O. II. No. 510. Der Kopf, welcher einigermaßen an denjenigen von No. 2, eher als an den von No. 1 erinnert, ist aufgesetzt, ob modern ist fraglich; ergänzt sind die Arme. Vgl. Meyer a. a. O. Herr Dr. J. Vogel, welcher Gelegenheit hatte, eine Leiter zur nähern Betrachtung zu verwenden, schreibt mir (22. 4. 87): »Der Kopf ist vom Körper nicht durch einen Bruch getrennt, sondern mit glatten Rändern aufgesetzt; doch scheint er mir nicht modern, sondern mit dem Halse schon im Alterthum angestückt zu sein. Ich schließe das aus der Structur des Marmors (griechisch), die bei Kopf und Torso bis in die kleinsten Einzelheiten dieselbe ist. An der Fuge sind außerdem kleine Stellen mit Gyps ausgefüllt, was wohl auch zu Gunsten meiner Ansicht sprechen dürfte. Die Füße sind von den Knöcheln an angesetzt, ob modern ließ sich nicht entscheiden.«

b) Dütschke a. a. O. III. No. 104. Wenn D. die Abbildung in den D. d. a. K. II. 131 auf dies Exemplar bezieht, so ist das, besonders des Kopftypus wegen, dann auch, weil die Anordnung des Gewandes unter dem linken Arme von diesem Exemplar verschieden ist, unwahrscheinlich. Es wird sich kaum noch feststellen lassen, auf den Abguß welches Exemplars die Müller'sche Zeichnung zurückgeht, auf No. 1 und 3 auch nicht; nur ist zu bemerken, daß von diesem Exemplar (No. 4) ein Abguß unter den Mengs'schen Gypsen in Dresden ist: Hettner, Das k. Mus. der Gypsabg. in Dr.[4] S. 139. No. 380. Der Kopf ist antik, aber, obgleich ihn Dütschke für zugehörig hält, dies wohl schwerlich. So urteilt auch Meyer a. a. O. Modern der linke Arm vom Austritt aus dem Gewande, der rechte vom halben Oberarm an, die Füße mit dem Theile der Plinthe, auf dem sie stehn. Zweifelhaft, aber durchaus nicht unmöglich ist die Annahme Dütschkes, daß die ganze linke Seite der Figur, d. h. das ganze Gewand mit dem Vogel ergänzt sei. Dagegen könnte man nur einige Flickereien im Gewande anführen, während für die Annahme D.'s spricht, daß der linke Schenkel und das Gewand durch eine eiserne (verdruckt bei D. »äußere«) Stütze oder Klammer verbunden sind und daß die Gewandanordnung unmittelbar unter dem linken Arm entschieden mißverstanden ist, endlich daß die Plinthe aus zwei Stücken besteht. Vielleicht hat D. auch Recht, wenn er den Marmor der in Frage kommenden Stücke für verschieden von demjenigen der Statue erklärt.

c) Nuova descriz. p. 278; mit früheren Ergänzungen, welche fast ganz den von Dütschke bei No. 4 angenommenen entsprechen, nach (Foggini) Mus. Capit. III. 15 bei Clarac 483, 928A, mit den jetzigen bei Lorenzo Rè, Mus. Capit. Atrio tav. 20 und danach bei Clarac 490, 954A. Der Kopf antik, aufgesetzt, aber wahrscheinlich zugehörig (anders Clarac). Sonst ist nur der Torso mit den in den Knien gebrochenen Beinen bis zu den Knöcheln echt, alles Übrige moderne Zuthat.

d) Abgeb. bei Clarac 489, 948A., vgl. den Text Vol. III. p. 222. Modern der Kopf und Hals nebst den Locken, der rechte Arm vom halben Oberarm an, der Köcher, eine Falte über dem linken, nach Clarac nur geflickten (??) Arme.

7. Deepdene, Sammlung Hope No. 2: parischer Marmor, hoch 1,51 m.[a]. »Good delicate work« M.

8. Marburg-Hall, Sammlung Smith-Barry No. 12: gelblich-graulicher Marmor, hoch 1,09 m.[b]. »The work does not quite answer to the delicacy of the conception« M.

9. Petersburg, Sammlung Montferrand[c]. Hier ist der Kopf, welcher bei allen Exemplaren und so auch bei dem einzigen (No. 1), wo er ungebrochen ist, nach der linken Schulter gewendet ist, gradeaus, dem Beschauer entgegen gerichtet, ein Umstand, welcher seine Zugehörigkeit um so zweifelhafter macht, je weniger diese Stellung des Kopfes mit der ganzen Composition der Statue im Einklange steht.

Ob das sehr geringe Stück des Torso und der Beine, welches von der Dresdener Statue Hettner No. 8[d]) echt ist, einem Sauroktonos angehört hat, wie Hettner meinte, oder einer Statue dieser Gruppe, an welche der Ergänzer in sofern gedacht zu haben scheint, als er die Beine gekreuzt darstellte, wird sich kaum mit Sicherheit entscheiden lassen. Vgl. oben S. 236.

— — —

Die schon erwähnte Nothwendigkeit der Annahme einer unter dem Gewande verborgenen Stütze, an welche der Gott gelehnt ist, hat man seit Winckelmanns Zeit allgemein empfunden[e]): nur Burkhardt (Cicerone[1] 446) stellt die Frage: »ob

a) Michaelis, A. M. i. Gr. Br. p. 280, abgeb. bei Clarac 476 B, 905 C. Der Kopf antik, aber fremd, ein Apollonkopf eines andern Typus (oben Köpfe Gr. V. S. 148); sonst nur der Torso echt, das rechte Bein vom Knie, das linke vom halben Oberschenkel an, der linke Arm mit der Schulter, der rechte von der Schulter an, Plinthe und Stütze modern.

b) Michaelis a. a. O. p. 506, abgeb. mit den Ergänzungen als Satyr bei Clarac 704 A. 1683 C. Echt nur der Torso mit den Beinen bis auf die Füße.

c) Abgeb. in den Mémoires de la societé Imp. d'archéologie (de St. Pétersb.) Vol. VI. (Petersb. 1852) pl. 3. Über den Erhaltungszustand heißt es in dem Texte Köhnes p. 10: »la tête n'est pas rapportée, ... les parties restaurées, de peu d'importance en général, sont: le krobylos des cheveux, le nez, huit doigts des mains, une partie de l'épaule gauche, un fragment de la hanche droite, le pouce du pied droit et les parties sexuelles.« Allein diese Angaben scheinen sehr wenig zuverlässig; nicht allein daß p. 13 nachgeholt wird: la lyre est en bronze et de travail moderne, sondern es heißt auch p. 10: malheureusement les grands déplacements auxquels elle a été soumise (über welche vorher berichtet worden ist) l'ont fait briser en plusieurs endroits, mais à part les pièces indiquées, rien n'y manque; le tout est restauré de manière à ce qu'on n'aperçoit presque plus les traces des endroits endommagés etc. Wenn aber der Verf. die beiden bei Clarac 483, 928 A. und 490, 954 A. gegebenen Abbildungen einer und derselben Statue in verschiedenen Ergänzungen für zwei verschiedene Statuen hält, wenn er den Schwan in der ersten Ergänzung für einen Adler nimmt und diesen ausdrücklich für antik erklärt (mais l'aigle est ancien p. 14), nicht minder als die Lyra der zweiten Restauration (la lyre est ancienne et en marbre p. 15), so wird wohl ein Zweifel an seiner kritischen Befähigung und die Frage gerechtfertigt sein, ob ein Mann der Art im Stande ist, Brüche und Ergänzungen zu unterscheiden, namentlich wenn die Restauration mit der von ihm selbst charakterisirten Sorgfalt ausgeführt ist.

d) Die Bildwerke der k. Ant.-Samml. zu Dresden[4] S. 54, abgeb. in Beckers Augusteum Taf. 51. Echt einzig der Torso mit ganz kleinen Schulterstumpfen und kleine Stücke der Oberschenkel mit der rechten Hüfte.

e) S. Winckelmann, G. d. K. V. 1. 22 (in Beziehung auf No. 5) »welcher nachlässig wie an einen Baum lehnt«, O. Müller D. d. a. K. II. 131 »sich dabei an einen Pfeiler oder Baumstamm lehnend«, Gerhard a. a. O. und Finati a. a. O. (in Beziehung auf No. 2) »links-

das Gewand irgend eine Stütze verhüllend gedacht ist, von der doch wenigstens in den vorhandenen Wiederholungen gar keine Andeutung erscheint? Ob ein ehernes Original vorlag, dessen Stütze dem Copisten in Marmor nicht genügen konnte?« Diese letztere Anregung führt nicht eben viel weiter, denn sie kann doch nur besagen wollen, daß falls das Original in Erz eine unverhüllte dünne Stütze zeigte, die Marmorcopisten diese, ihrem Bedürfnisse gemäß, durch ein darüber gehängtes Gewand verstärkten. Wahrscheinlich aber ist das nicht, da, während das lang herabhangende reich und tief faltige Gewand mit seinen wechselnden Schatten und Lichtern einen schönen Gegensatz gegen den glatten nackten Körper des Gottes bildet, der doch wohl, so wie auch bei dem Hermes des Praxiteles in der Absicht des erfindenden Künstlers gelegen haben wird, eine dünne gradlinige Stütze von der hier vorauszusetzenden Höhe auch dann keinen angenehmen Anblick darbieten konnte, wenn sie in ähnlicher Weise wie z. B. bei dem angeblichen Hermes der Pourtalès'schen Sammlung (jetzt?) bei Clarac 656, 1511 A. verziert oder als eine canellierte Säule behandelt war, wie z. B. in der Münze von Apollonia in Mysien, Münztaf. IV. No. 41, oder durch einen schlanken und gebogenen Stamm dargestellt wurde, wie in den Münzen von Nikopolis und Philippopolis, Münzt. V. No. 1 und 2. Eine solche Stütze hat ja auch der praxitelische Sauroktonos; allein, wenn der Gott in dem Original der hier behandelten Gruppe sich an einen Stamm lehnte, wie der Sauroktonos, so war kein Grund vorhanden, diesen unter einem Gewande verschwinden zu lassen und zugleich in dem Maße zu verdünnen, daß er unter diesem Gewande verschwinden konnte. Man wird also wohl das Gewand als zur ursprünglichen Composition gehörend anzuerkennen haben. Dann aber bleibt in der That keine andere Annahme übrig, als daß unter ihm eine dünne Stütze geborgen zu denken sei von der Art etwa, wie sie die angeführte Hermesstatue, der kleine pompejaner Erzapollon Fig. 11 S. 198 und die Münze von Apollonia in Mysien Münzt. IV. No. 42 zeigen. Unmittelbar und mit Sicherheit nachweisen läßt sich diese verborgene Stütze, wie schon oben bemerkt, an keinem Exemplar, ja an einigen Exemplaren, wie z. B. an No. 1 (Uffizien 1), wo das Gewand unzweifelhaft echt ist, sind dessen Hauptfalten von vorn und von der dem Körper abgewandten Seite so tief eingehauen (etwa so:), daß kaum selbst die Möglichkeit übrig bleibt, an eine in diesem Gewande geborgene Stütze zu denken. Das aber muß als ein Mißverständniß dieses Copisten erklärt werden und Burkhardt geht mit dem Ausdruck etwas zu weit, daß von der Stütze in den vorhandenen Wiederholungen »gar keine Andeutung« zu erkennen sei. Denn bei No. 2 (Neapel) und bei No. 3 (Florenz, Pal. Vecchio) ist dies der Fall. Nicht allein gehn hier nämlich die Falten bei aller Mannigfaltigkeit weniger tief, sondern das Gewand ist gegen die Körperseite hin so glatt und grade (auch im horizontalen Durchschnitt) gearbeitet, daß dies Motiv sich sachgemäß doch wohl nur durch eine darunter geborgene viereckige schlanke Stütze erklären läßt. Gleiches gilt von No. 4 (Uffizien 2), welches

wärts aufgestützt, ... unter dem Gewande kann man sich einen Stamm oder Pilaster als Stütze des Gottes denken«, »che poggia su di un tronco rivestito della clamide« und ähnlich Andere.

Exemplar indessen hier zum Beweise nicht mit herangezogen wird, weil (s. S. 241 Note b) die antike Echtheit des Gewandes nicht über allen Zweifel erhaben ist.

Wenn für das Motiv des Anlehnens an eine Stütze an den Sauroktonos erinnert und für den Dresdener Torso darauf hingewiesen wurde, daß sich kaum mit Sicherheit erweisen lasse, ob er einem Sauroktonos oder einer Statue dieser Gruppe angehöre, wenn endlich der Ergänzer von No. 7 (Deepdene) aus dem Torso eine Art von Mittelding zwischen dem Sauroktonos und einem Apollon dieser Gruppe gemacht hat, so weist dies auf eine große Verwandtschaft der beiden Typen hin, welche sich äußerlich nur dadurch unterscheiden, daß erstens der Apollon dieser Gruppe ein die Stütze verhüllendes Gewand hat, welches dem Sauroktonos fehlt, daß er ferner mit gekreuzten, der Sauroktonos mit neben einander gestellten Beinen dasteht, während sich die gekreuzten Beine bei der Sauroktonosfigur auf der Münze von Nikopolis Münzt. V. No. 2 wiederholen; daß sodann bei dem Sauroktonos die Neigung der beiden Schultern vielleicht etwas geringer ist, als bei dem Typus dieser Gruppe, und viertens, daß der Sauroktonos um einige Grade jünger, puber im prägnanten Sinne, erscheint, als der Apollon dieser Gruppe. Eine weitere Verschiedenheit in der Bewegung der Arme wird, da die Arme an keinem einzigen Exemplar unserer Gruppe vollständig erhalten sind, dennoch durch die an mehren Exemplaren erhaltenen rechten Oberarme verbürgt, und zwar dahin, daß dieser Arm gegen die linke Seite der Figur ziemlich weit hinübergriff. Aus dieser großen Verwandtschaft ergiebt sich eine nahe kunstgeschichtliche Beziehung der beiden Typen ganz von selbst, ja es wird kaum zu viel gesagt sein, wenn man die Ableitung des einen aus dem andern behauptet. Welchem von beiden die Priorität und die Originalität der Composition zukommt, würde man jedoch mit Sicherheit nur entscheiden können, wenn man über das Motiv des Apollon der hier behandelten Gruppe oder über die in ihm ausgesprochene künstlerische Idee im Reinen wäre oder mit Sicherheit in's Reine kommen könnte, was nicht der Fall ist. Denn mit den Vorderarmen ist auch bei allen Exemplaren der Gegenstand verloren gegangen, welchen der Gott handhabte und die Ergänzung einer Lyra bei No. 2 (Neapel) und No. 9 (Montferrand) ist nicht minder willkürlich, als diejenige eines Köchers bei No. 6 (Versailles). Ja sie ist sogar eine sehr unglückliche. Nicht allein nämlich ist die Art, wie bei No. 2 das Horn der Lyra dicht vor dem Gesichte des Gottes liegt, unschön, sondern auf dem in der Weise wie in beiden Exemplaren 2 und 9 mit der linken Hand an einem Horn gehaltenen und höchst zweckloserweise hoch gehobenen Instrumente kann weder ein Mensch noch ein Gott spielen, kaum, wenn das seiner würdig wäre, kann er so auf demselben klimpern und diejenigen Erklärungen, welche von einem Musiciren Apollons ausgegangen sind und demgemäß die dargestellte Situation mit m. o. w. phrasenreichen Worten geschildert haben, müssen von vorn herein unrichtig sein. Denn auch die Gemme des Thorwaldsen'schen Museums in Copenhagen[a]), welche Stephani[b]) mit diesen Statuen, allerdings als eine »selbständige Composition« in eine Reihe stellt, hat nach

a) L. Müller, Descript. des intailles et camées du Musée Thorvaldsen, Copenh. 1847. p. 32. No. 202.

b) C. R. a. a. O. S. 83 Anm. 2 am Ende.

der Beschreibung[a]) nichts mit ihnen zu thun; die große Lyra oder Kithara des Gottes in diesem Stein kann also nichts dafür beweisen, daß er dieselbe auch in den Statuen geführt habe.

Wenn uns aber durchweg der Gegenstand verloren ist, welchen der Gott in den Händen hielt, so könnte es scheinen, daß uns dafür der bei den meisten Exemplaren erhaltene, zu den Füßen des Gottes sitzende Vogel, wenigstens einigermaßen zu entschädigen im Stande sei. Allein, um aus diesem Vogel Schlüsse ableiten zu können, müßte er doch zunächst zoologisch fest bestimmt sein. Ist es ein Schwan oder eine Gans? Daß man bei Apollon zunächst an einen Schwan denkt, welcher sich oft und in verschiedener Bedeutung mit dem Gotte verbunden findet, ist nicht wohl zu bezweifeln. Auf der andern Seite wird man kaum in Abrede stellen können, daß der Vogel bei unseren Statuen weit mehr einer Gans, als einem Schwane gleiche, ja daß wenn ein Schwan gemeint ist, es wohl kaum einen so plump und gänsemäßig dargestellten Schwan in der alten Kunst giebt, wie den hier in Rede stehenden, so wenig schön und richtig manche anderen Schwäne gebildet sein mögen, bei denen man auch über die Frage: ob Schwan, ob Gans nicht leicht hinauskommt[b]). Daß man aber ein Recht habe, mit der Bestimmtheit, mit welcher Stephani[c]) es thut, zu sagen: »Apollon hat natürlich nur mit Schwänen, nichts mit Gänsen (oder Enten) zu thun«, muß doch so lange fraglich erscheinen, bis alle die Bedeutungen, welche die Gans hat oder haben soll[d]), nicht allein unbedingt feststehn, sondern auch als erschöpfend nachgewiesen gelten dürfen und bis ferner nachgewiesen ist, daß die Gans in keiner dieser Bedeutungen mit irgend einer Wesensseite oder irgend einer in einem Mythus geschilderten Lage des Gottes in Beziehung stehe. Von den am häufigsten hervortretenden Bedeutungen der Gans kann man das ja wohl sagen; ob aber von allen?

Allein auch wenn man den Vogel bei unseren Statuen ohne weiteres Bedenken als Schwan anerkennt, so führt dieser zu keinem sichern Ergebniß, da er selbst mehrdeutig ist. Am gewöhnlichsten hat allerdings seine von den Alten geglaubte musische oder musikalische Natur dazu geführt, ihn dem Apollon zu gesellen[e]); allein der Schwan ist, und zwar auch in seiner Verbindung mit Apollon, wenn wir von seinen sonstigen Eigenschaften absehn, nicht nur als musikalisch, sondern auch als kathartisch[f]) und als mantisch[g]) aufgefaßt worden und endlich ist ihm ein, freilich in seiner Verbindung mit Apollon bisher nicht

---

a) Apollon s'appuyant du bras g. à une grande lyre et tenant une patère de la main droite. Il est vêtu d'un manteau glissé sur les hanches; les cheveux sont liés en noeud sur le sommet de la tête et retombent sur les épaules. Sous le bras droit est assis un gryphe regardant en haut; à coté de la lyre un cygne. Plasma.

b) Zahlreiche Beispiele solcher problematisch dargestellten Schwäne findet man bei Stephani im C. R. pour 1863 S. 58, 62, 75 ff.

c) A. a. O. S. 80.

d) Eine reiche Sammlung dieser angeblichen Bedeutungen der Gans in Poesie und bildender Kunst findet man bei Stephani a. a. O. von S. 17—79; auf Einzelnes einzugehn und manchen Zweifel an den hier aufgestellten Behauptungen zu begründen ist nicht dieses Ortes.

e) S. Stephani a. a. O. S. 28 f., 31 f., 84.

f) S. Stephani a. a. O. S. 32 f., 84 f.

g) S. Stephani a. a. O. S. 35, 84.

nachgewiesenes, ja nicht einmal vermuthetes aphrodisisches Wesen eigen[a]). Wenn nun Apollon in den Statuen dieser Gruppe schwerlich musicirend gedacht ist, von der musikalischen Bedeutung des Schwanes hier also nicht die Rede sein kann und wenn es schwer zu sagen sein möchte in wiefern derselbe hier kathartische Bedeutung haben und der Apollon dieser Classe es irgendwie mit der Katharsis zu thun haben könnte, so bleibt noch ein Blick auf die mantische und auf die aphrodisische Bedeutung des Schwanes übrig.

Dabei kommt nun außer der gesammten Körperhaltung der Ausdruck in den Köpfen wesentlich in Frage. Von diesen können aber nur der ungebrochene von No. 1 (Uffizien 1) und der diesem ähnliche, welcher No. 5 (Capitol) aufgesetzt ist und, wie gesagt, dieser Statue wahrscheinlich in der That gehört, in Betracht kommen, nicht aber, wenigstens nicht vor einer auch nach dieser Seite hin genauern Untersuchung, als die bisher möglich war, derjenige der Statue No. 3 (Pal. Vecchio) und derjenige der Statue Montferrand No. 9, während der Rest entweder den Statuen fremd oder modern ist. In dem Kopfe von No. 1 aber vermag ich nicht entfernt »ideale Begeisterung« zu erkennen, welche Dütschke für denselben in Anspruch nimmt, sondern in den stark emporblickenden Augen nur sentimentale Schwärmerei, welche von Wehmuth nicht blos überhaucht, sondern in dem leise geöffneten Munde fast und in dem Kopfe von No. 5 mit weiter geöffnetem Munde ganz entschieden bis zur Klage gesteigert ist. Und nur eine solche schwärmerische Wehmuth steht, wie ich meine, mit der einerseits überaus weichen und andererseits wie selbstvergessenen Stellung und Haltung des Körpers in Übereinstimmung. Wenn dem aber so ist, so kann auch von einem mantischen Apollon wohl nicht die Rede sein und es wird nur ein in Liebesschwärmerei, Liebessehnsucht und vielleicht Liebesschmerz, etwa über Daphnes Verlust, versunkener Gott übrig bleiben, wodurch der Schwan zu seinen Füßen aphrodisische Bedeutung gewinnen würde. Eine solche aber kommt so gut wie dem Schwane der Gans zu[b]), so daß an der Sache nichts geändert wird, wenn man den Vogel als eine solche anerkennt.

Ich bilde mir nicht ein, mit dieser Hinweisung das letzte Wort über diese räthselhafte Statuenclasse gesprochen und eine einwandfreie Deutung derselben aufgestellt zu haben, wohl aber meine ich den Weg gezeigt zu haben, auf welchem zu einer solchen gelangt werden kann. Die nächste Frage würde sein, welchen Gegenstand man sich in den Händen des Gottes zu denken habe. Gegen die von den Ergänzern von No. 2 und No. 9 dargestellte und der Haltung der Hände nach wohl auch von demjenigen von No. 4 (Uffizien 2) angenommenen Lyra habe ich mich erklärt. Der Bewegung der Hände dürfte es entsprechen, wenn man sich einen von der rechten gehaltenen, von der linken leicht, als sollte ein Kranz vorbereitet werden, gebogenen Lorbeerzweig vorstellt, auf welchen der schwärmerische und trauernde Blick des Gottes als auf das gerichtet ist, was allein ihm von der geliebten Daphne geblieben ist, so daß die Situation der Statuen, nur mit unendlich tieferer Empfindung, das darstellen würden, was Ovid (Metam. I. 557 sq.) den Gott nach der Verwandlung Daphnes sprechen läßt:

---

a) S. Stephani a. a. O. S. 38, 43, 62f., vgl. auch die im Register unter »Schwan« bei Eros und Leda angeführten Stellen.

b) Vgl. Stephani a. a. O. S. 22f., 43f., 52f., 57, 79.

at coniunx quoniam mea non potes esse
arbor eris certe, dixit, mea. semper habebunt
te coma, te citharae, te nostrae, laure, pharetrae.

Wenn aber diese Deutung der Statuen auch nur annäherungsweise das Richtige trifft, so kann es nicht mehr zweifelhaft sein, daß die Erfindung derselben der hellenistischen Periode angehört, auf welche auch, hier wie bei dem Apollino, die große Weichheit der Formen, das Moment des Üppigen in der Stellung und die Sentimentalität des Gesichtsausdrucks hinweist; womit denn zugleich für die Priorität des Sauroktonos entschieden ist, an welchen der spätere Künstler angeknüpft und dessen jugendliche Anmuth und Zartheit er in fast übermäßige Weichheit, fast beinahe in Weichlichkeit umgebildet hat.

Eine in zahlreichen Exemplaren[a]) auf uns gekommene Composition zeigt einen mit überkreuzten Beinen dastehenden Jüngling; die linke Hand ist auf einen niedrigen Gegenstand so aufgestützt, daß die Schulter stark emporgetrieben wird, die rechte Hand liegt auf dem Rücken, der Kopf ist entschieden geneigt und der Blick nach unten gerichtet. Diese Figur pflegt jetzt[b]) mit dem Namen Narkissos bezeichnet zu werden, obgleich man sich ziemlich allgemein bewußt ist, daß dieser Name nicht zutreffe[c]). Auch für den Ersatz desselben durch Hyakinthos liegt kein genügender Grund vor[d]). Mag nun die Statue darstellen wen immer es sei, mit Apollon hat sie, der man hier und da Apollonköpfe aufgesetzt hat[e]), nichts zu thun, wie die echten Köpfe einiger Exemplare[f]) unbezweifelbar beweisen.

XVI. Gruppe.

Apollon trauernd um Hyakinthos.

Die Statuen dieses Typus, deren Köpfe oben S. 149 f. besprochen worden sind, werden hier nur der Consequenz wegen, da sie eine eigene Gruppe bilden, angeführt; näher besprochen sollen sie, in denen ein bestimmter Mythus dargestellt ist, in der III. Abtheilung unter den Mythen des Apollon werden. Hier sei nur noch einmal auf die Abbildungen der Hope'schen Gruppe Atl. Taf. XXVI No. 18, der Petworther Statue Atl. Taf. XXII No. 31, der Halbfigur im Conservatorenpalaste das. No. 32, und des Kopfes in Venedig das. No. 33 verwiesen.

---

a) S. Matz-Duhn No. 969 ff. auch 221—224. Friederichs, A. Z. 1862. (20) Sp. 305 f. Das Exemplar im Pal. Rospigliosi ist abgeb. in den Mon. ed. Ann. ecc. 1856 tav. 21.

b) Hauptsächlich nach Wieselers Vorgange Mon. ed. Ann. a. a. O. und Gött. gel. Anz. 1869 Nachr. S. 363 ff.; auch Furtwängler Bull. 1877 p. 158 sq. (tipo creato per Narcisso).

c) S. schon Friederichs A. Z. a. a. O. und Bausteine I. No. 673 (Friederichs-Wolters No. 525), Conze A. Z. 1867 S. 104*, Furtwängler, Der Satyr aus Pergamon, 40. berliner Winckelmannsprogramm 1880 S. 29. Anm. 2 (Hyakinthos).

d) S. auch Friederichs-Wolters a. a. O.

e) S. z. B. Clarac 476 B, 906 D (Michaelis A. M. i. Gr., Br. Newby No. 33), 476 D, 948 B (Matz-Duhn No. 222 Pal. Doria), 489, 948 (Berlin No. 224) und sonst.

f) In der Vorhalle der Villa Borghese (Halbfigur), im Mus. Chiaram. No. 536 (desgl.), Clarac 723, 1671 D. (Dütschke A. B. i. O.-I. IV. No. 650, Mantua, etwas weiter erhalten), Berlin No. 223 (fast vollständig) u. A.

XVII. Gruppe.

Apollon mit der Aegis.

1. Petersburg, im Besitze des Grafen Sergei Stroganoff. Erzstatuette 0,60 m. hoch Atl. Taf. XXIII. No. 28, der Kopf Taf. XXI. No. 5. »Apollon Stroganoff«[a]).

2. Rom, Vatican Belvedere No. 92, Marmor zweifelhafter Herkunft, Atl. Taf. XXIII. No. 29, der Kopf Taf. XXI. No. 6. »Apollon vom Belvedere«[b]).

3. Als der Rest einer Marmorreplik des Apollon vom Belvedere ist hier der früher Steinhäusersche Kopf im Museum zu Basel (Atl. Taf. XXI. No. 3 und 4), der oben S. 141 erwähnt worden, nochmals anzuführen. Wegen der Lansdowne'schen Statue, Clarac 476 A, 906 A, mit ihrer »distant resemblance to the Ap. of Belved.« (Michaelis A. M. i. Gr.-Br. Lansd. 4) s. oben Gr. XI. 9.

4. Budapest, früher im Besitze des Herrn Franz v. Pulszky, jetzt in demjenigen des Herrn Georg Ráth (Figur 18 S. 255), Erzstatuette 0,395 m. (ohne Basis) hoch. »Apollon Pulszky«[c]).

Seitdem im Jahr 1860 durch Stephani (a. a. O.) die Veröffentlichung des Apollon Stroganoff als eines mit der Aegis in der linken Hand ausgestatteten Apollon erfolgt war und nachdem Preller in einem von Stephani[d]) und Merklin[e]) veröffentlichten Briefe diesen aegisbewehrten Apollon, den Stephani auf Il. 15, 306 ff. beziehn wollte, auf die von einer Reihe alter Schriftsteller[f]) überlieferte Sage von der Abwehr der Gallierinvasion in Delphi bezogen hatte, ist die größte Zahl der Archaeologen nicht allein der Deutung des Attributrestes in der Hand des Apollon Stroganoff als Aegis, zu welcher das mit dieser und den übrigen 14 nachweisbaren Statuetten[g]) 1792 bei Paramythia zusammen gefundene, aber verschollene Gorgoneion[h]) aller Wahrscheinlichkeit nach gehört hat, beigetreten, sondern die Meisten haben auch eingesehn[i]), daß der Apollon Stroganoff für die Ergänzung des Apollon vom Belvedere maßgebend sei, dessen Restauration durch

---

a) Erste Abbildung bei Stephani, Apollon Boëdromios u. s. w. Petersb. 1860 Taf. 1, seitdem vielfach copirt; neue phototyp. Abbildung A. Z. 1883 (41) Taf. 5 mit Text von Kieseritzky Sp. 27 ff.

b) Früheste Abbildung wahrscheinlich von Nicoletto da Modena (Bartsch, Peintre graveur 50) s. Thode, D. Antiken in den Stichen M. Antons, Agostino Venezianos und Marco Dentes, Lpz. 1881 S. 1, woselbst auch andere Abbildungen vor der Ergänzung Montorsolis angeführt werden und diejenige des Marcantonio Raimondi nach einer Schulcopie (Bartsch 330) auf Taf. II. mitgetheilt ist. Die späteren Abbildungen sind unzählbar und ihre Anführung würde zwecklos sein. Für die gegenständliche Kritik kommen von den Ergänzungen und Flicken der Statue als wesentlich nur in Frage: Die ganze linke Hand mit einem kleinen Stücke des Vorderarmes und die Finger der rechten Hand, deren Teller echt antik ist; als weniger bedeutsam der obere Theil des Köchers; der Rest ist ohne Bedeutung.

c) Nach einer ungenügenden Zeichnung der ganzen Figur und einer guten des Kopfes (von Th. Große) von mir veröffentlicht in den Ber. der k. s. Ges. d. Wiss. 1867 Taf. 17, wiederholt bei Geskel Saloman, D. Statue des Belvederischen oder Vaticanischen Apollo, Stockh. 1882 Taf. III. No. 16. Ergänzt der rechte Fuß (in sehr roher Weise) und die Basis.

d) Bull. de l'Acad. de St. Petersbourg 1861 p. 329 sq.

e) Balt. Monatsschrift V. Hft. 3 (1862).

f) Diod. Sicul. Exc. l. XXII. 20 (T. IV. p. 17 sq. ed. Bekker), Trog. Pomp., Justin. Hist. Philipp. 24. 8. 3, Pausan. 10. 23.

g) Stephani, Ap. Boëdr. S. 6.

h) »Tête de Gorgone« bei Pouqueville, Voy. dans la Grèce IV. p. 161, vgl. Stephani a. a. O. S. 4 f.

i) Vergl. das Résumé von O. Jahn, Grenzboten 1867 IV. S. 41 .

Montorsoli mit einem Bogenstumpfen, obgleich man an derselben fast allgemein festhielt, schon lange Bedenken und Zweifel erregt und nicht recht befriedigt hatte. Allerdings hat es auch nicht an Opposition gefehlt, welche entweder eine andere als die zuerst von Stephani ausgesprochene Deutung des Attributrestes in der Hand des Apollon Stroganoff versuchte oder das Maßgebende dieser Statuette, bei der man die Aegis anerkannte, für den Apollon vom Belvedere längnete und für diesen, indem man ihn wieder von der Statuette abtrennte, eine verschiedene Erklärung aufzustellen strebte[a]).

In der erstern Beziehung muß Wieseler voran genannt werden, welcher 1861 in seiner Schrift: Der Apollon Stroganoff und der Apollon vom Belvedere, einen vom Herzog von Luynes ausgesprochenen Gedanken aufnehmend, in dem Attribute der linken Hand des Stroganoff'schen Apollon nicht eine Aegis, sondern die abgezogene Marsyashaut, in der »tête de Gorgone« den verkannten Kopf des Marsyas sehn wollte, Beides nach Maßgabe einer ehemals Giustinianischen, jetzt im Museo Torlonia[b]) aufgestellten Statuette. Jedes Eingehn auf die damals von Wieseler vorgetragenen Argumente ist überflüssig, denn er selbst hat 1864 in seinem »Epilog über den Apollon Stroganoff« u. s. w.[c]) die in jener Schrift entwickelte Ansicht ausdrücklich zurückgenommen. Allerdings hat diese Ansicht eine Zeit lang auch Kekulé[d]) getheilt, aber auch dieser hat sie aufgegeben, da er in seinem Katalog des Bonner Gypsmuseums bei der Besprechung des Apollon vom Belvedere (S. 78) sagt: »eine in Haltung und Bewegung entsprechende Statuette im Besitze des Grafen Stroganoff in Petersburg hält in der linken Hand den Rest einer Aegis«. Wenn aber Ussing[e]) diese Ansicht wieder aufgenommen hat, so ist dies geschehn, indem er sich, abgesehn von einer irrigen Behauptung über die Natur des Stoffes des Attributes, welcher mehr einem feinen seidenen Stoff, als Fell oder Leder gleiche, wesentlich auf die vermeintliche Parallele der Giustiniani-Torlonia'schen Statuette stützte, von der jedoch Brunn[f]) mit Recht bemerkt hat, dass sie ein Pasticcio (und zwar ein arges!) und daß namentlich der linke Arm mit der Marsyashaut durchaus unverbürgt sei. Mit der Marsyashaut wird hiernach wohl aufgeräumt sein.

Karl Bötticher[g]) längnete die Aegis bei dem Apollon Stroganoff (dessen Zusammengehörigkeit mit dem Apollon vom Belvedere er anerkannte), weil die Aegis kein Fell, sondern »ein Manufact aus Gold« sei; das Fell bei dem Apollon Stroganoff

---

a) Eine ziemlich genaue Übersicht über diese verschiedenen Erörterungen bis 1882 giebt Geskel Saloman in der S. 248 Anm. c genannten Schrift.

b) No. 463; abgeb. Gal. Giustin. I. 59, danach Clarac 451, 1136, bei Wieseler und bei Geskel Saloman a. a. O. Taf. V. No. 27, in der Lichtdruckpublication der Mon. d. Mus. Torlon. tav. 99. No. 463.

c) Im Philologus Bd. XXI.

d) A. Z. v. 1861 (19) S. 213 f.

e) Oversigt over det kgl. Danske Videnskabs Selskabets Forhandlinger 1863, deutsch ausgezogen bei Geskel Saloman a. a. O. S. 30 ff.

f) Verhandlungen der Philol.-Vers. in Würzburg 1868 S. 91, vgl. Schreiber A. Z. 1879 (37) S. 76. 2. No. 1. Ich zweifle an der Zugehörigkeit des allerdings antiken Kopfes, worauf indessen hier nichts ankommt; alles für die hier behandelte Frage Entscheidende ist sicher modern.

g) Erklärendes Verzeichniß der Abgüsse antiker Werke (in Berlin) 2. Aufl., Berlin 1872 S. 312 f.

sei deshalb das »Sühnfell, das bekannte Dioskodion« (Διὸς κῴδιον). Hiergegen genügt der Hinweis erstens auf die Hunderte von Malen, in denen die Aegis bei Athena und bei Zeus als bald schuppiges, bald glattes Fell dargestellt worden ist, wogegen es Bötticher schwer werden möchte in der gesammten bildenden Kunst auch nur ein einziges Beispiel nachzuweisen, wo die Aegis als ein »Manufact aus Gold« homerischer Reminiscenz charakterisirt worden wäre, und zweitens darauf, daß das Διὸς κῴδιον von Bötticher ganz willkürlich und falsch gedeutet[a] und daß nicht entfernt nachgewiesen ist, wie Apollon zu diesem lediglich, wie auch der Name sagt, auf Zeus bezüglichen Symbole gekommen sein sollte. Denn die Behauptung, dies »Sühnfell« komme dem Apollon Katharsios zu, steht vollkommen in der Luft.

Nach Geskel Saloman (a. a. O. S. 15 ff.) wäre das Attribut des Apollon Stroganoff keine Aegis, sondern (S. 64 ff.) eine Mappa, d. h. dasjenige weiße Tuch, mit welchem in Rom das Zeichen zum Beginn des Wagenrennens im Circus gegeben wurde und welches in der Hand zweier späten Porträtstatuen im neuen capitolinischen Museum vorkommt. Dies Tuch bemüht sich Saloman als älter im Gebrauche nachzuweisen und in Apollons Hand als Attribut des Gottes des Wagenrennens, den er aus Il. 23, 264 zu entwickeln sucht, und als des δρομαῖος, ja selbst, mit Hinweis auf den jüdischen Ausdruck »Mappa«, für die Binde, mit der die Thorarollen umwickelt werden und der fortgenommen werden muß, »um in dem geoffenbarten Worte lesen zu können«, als des Gottes der Weissagung zu begründen. Das ist denn freilich ohne Zweifel in Methode und Ergebniß gründlich verkehrt und mit Recht von Furtwängler[b]) kurz abgewiesen. Wenn dieser selbst aber (a. a. O. S. 250) in Abrede stellt, der Gegenstand in der Hand des Apollon Stroganoff sei überhaupt ein Attribut und dagegen behauptet, er sei der Zipfel der Chlamys, so hat dem gegenüber Kieseritzky[c]) mit gutem Recht hingewiesen auf »den komischen Eindruck, den ein Apollon machen würde, der über seinen Mantelzipfel hoheitsvoll in die Ferne blickte«, so wie er auch mit nicht minder gutem Rechte die Unmöglichkeit hervorgehoben hat, daß ein Copist den Bogen, den er nach Furtwängler in der Hand des Originales sah, durch einen Mantelzipfel ersetzt habe. Solche Behauptungen sind nicht um eines Haares Breite minder verkehrt, als diejenigen Geskel Salomans. Die wirkliche Natur des Gegenstandes in der Hand des Apollon Stroganoff als Rest einer Aegis hat Kieseritzky im Anschluß an das schon von Stephani Gesagte so genau und eingehend erörtert, daß über dieselbe für keinen, der sich gegen die Wahrheit nicht absichtlich und eigensinnig verschließt, auch nur der geringste Zweifel übrig bleiben kann.

Was aber die zweite Art der Opposition anlangt, welche das, was vom Apollon Stroganoff gilt und anerkannt wird, vom Apollon vom Belvedere nicht gelten lassen will, muß zunächst über einige in der That hauptsächlich nur scheinbare Verschiedenheiten der beiden Werke ein Wort vorangesandt werden.

a) Es genügt, auf Hermanns Gottesdienstliche Alterthümer zu verweisen, wo § 23. 23 das Δ. κ. erwähnt wird als Fell eines dem Zeus Meilichios geopferten Widders, auf das der zu Reinigende mit dem rechten Fuße trat, besonders bei den Skirophorien in Eleusis, § 57. 3 dasselbe als Fell des Sühnopfers an den Zeus Maimaktes und § 64. 20 als dasjenige Fell, welches bei dem Bittgang auf den Pelion, um Regen zu erflehen, getragen wurde. Von Apollon ist bei dem Δ. κ. nie die Rede.

b) A. Z. von 1882 (40) S. 254. 2. Note 20.

c) A. Z. von 1883 (41) S. 29.

Schon Stephani hat bei dem Apollon Stroganoff, welcher aus fünf, schlecht mit einander verbundenen Stücken besteht, auf die nicht richtige Stellung der Beine hingewiesen; Kieseritzky zeigt (a. a. O. S. 37), daß und wie der linke Arm schlecht angesetzt sei. In Betreff aber der scheinbar größten Verschiedenheit beider Compositionen in der Chlamys, welche bei dem Apollon Stroganoff dreieckig hinter dem Rücken herabhangt und den linken Arm frei läßt, während sie bei dem Apollon vom Belvedere mit dem Zipfel über den Arm, nicht fern von der Handwurzel geworfen ist, hat schon Brunn (a. a. O. S. 93) das Richtige gesagt, nämlich daß ein Kleidungsstück wie die Chlamys des Apollon Stroganoff unmöglich sei, daß folglich der Theil derselben, dessen Fehlen die scheinbare Verschiedenheit von der Chlamys des Apollon vom Belvedere ausmache, abgebrochen und verloren sein müsse. Und dies hat Kieseritzky (a. a. O. S. 30f.) vollaus bestätigt und hat auf's sicherste nachgewiesen, daß der Mantel bei der Statuette genau ebenso geworfen gewesen ist, wie bei dem Apollon vom Belvedere.

In der Reihe derjenigen aber, welche den Apollon vom Belvedere von dem Stroganoff'schen trennen wollen, muß Kekulé voran genannt werden, doch kann dies um so mehr in aller Kürze geschehn, als dieser Gelehrte selbst nach der Art, wie er sich in seinem bonner Gypskatalog (Das akademische Kunstmuseum zu Bonn. 1872 S. 78) über den Apollon vom Belvedere ausspricht, von den in der A. Z. von 1861 Anz. S. 213f. vorgetragenen Ansichten zurückgekommen zu sein scheint. In diesem Artikel aber, in welchem er auch dem Apollon Stroganoff die Marsyasexuvien zuschrieb, wollte Kekulé in dem Apollon vom Belvedere, indem er dabei von dem geöffneten Köcher ausging, der dem Stroganoff'schen Apollon fehlt, nur »den ferntreffenden Gott« erkennen, »wie er vorüberschreitet oder schwebt und während des Vorüberschwebens, den Blick in die Ferne gerichtet, den Bogen in der linken Hand langsam zur Schußlage erhebt, die rechte Hand bewegt, als ob sie bald einen Pfeil aus dem Köcher nehmen und ihn entsenden wolle«. Der Apollon vom Belvedere sei ein Gegenstück zur Artemis von Versailles und so wie diese nichts als »die Pfeilfrohe«, sei er nichts als »der Ferntreffer«. Indem der Künstler den Apollon als Gegenstück der Artemis aus dem ursprünglich schießenden Original umarbeitete, habe er »eine bestimmte mythologische Situation, sofern diese im Original vorhanden war, aufgeben müssen«. Darauf hat zum Theil schon O. Jahn (A. Z. 1863 S. 66) geantwortet, indem er betont, das »Unwesentliche und Schwankende werde hier vor dem Sichern und Bedeutenden betont«; der Köcher (er ist in seinen oberen Theilen modern) sei ein so gewöhnliches Attribut des Apollon, daß auf ihn nichts zu geben sei; das problematische Verhältniß zur Artemis von Versailles werde gegenüber der augenscheinlichen Übereinstimmung mit dem Apollon Stroganoff hervorgehoben und zur Grundlage einer Erklärung gemacht, »welche der scharf ausgeprägten Situation und dem Gesichtsausdruck der Statue widerspreche«; Beides sei nur in Gemäßheit der Preller'schen Entdeckung zu erklären. Hinzufügen muß man, daß schon Stephani[a]) mit vorzüglicher Schärfe nachgewiesen hat, daß die Gliederlage des Apollon vom Belvedere sich aus dem Bogenschuß weder vor dem Schießen noch nach demselben erklären lasse. Was aber das Verhältniß zur Artemis von Ver-

a) Apollon Boëdromios S. 16f.

sailles anlangt, bin ich allerdings mit Anderen der unerschütterten Überzeugung, daß diese Statue mit dem Apollon vom Belvedere zusammengehöre, daß aber, so wie sie die Jagdgöttin Artemis oder »die Pfeilfrohe« schlechthin nicht darstellen könne[a]), man auch aus ihr nicht die Erklärung für den Apollon, sondern umgekehrt aus ihrem Zusammengehören mit dem aegisbewehrten und in einer scharf ausgeprägten Situation dargestellten Apollon für sie die Erklärung abzuleiten habe. Doch ist nicht dies der Ort, hierauf näher einzugehn.

Julius Hübner (der Maler, nicht Emil Hübner) macht in der A. Z. von 1869 S. 109 gegen die Aegis beim Apollon vom Belvedere folgende Einwendungen: 1. Sie sei wegen der Belastung der Hand materiell unmöglich. Denselben Einwand erhebt Bötticher (a. a. O. S. 322); auf diesen aber ist zu antworten, daß die Annahme, die Aegis sei in Marmor ausgeführt gewesen, durchaus willkürlich ist; war die Aegis aber in getriebenem Metall hergestellt (ein »Manufact aus Gold« wie Bötticher sie schlechthin nennt, oder aus vergoldetem Erz), wie das in alle Wege wahrscheinlich ist, so konnte man sie so leicht machen, daß ihr Gewicht gänzlich außer Anschlag bleiben kann. 2. Die Aegis sei ästhetisch unschön und hebe das Gleichgewicht der Massen auf. Antwort: nur wenn man die Statue in falscher Ansicht vor sich hat (etwa wie bei Stephani a. a. O. Taf. 2 = Geskel Saloman a. a. O. Taf. III. 18) ist dies der Fall, nicht bei der richtigen Ansicht der Statue (etwa derjenigen in m. Gesch. d. griech. Plast. II³ Fig. 138 = Geskel Saloman a. a. O. Taf. I. 9, Taf. III. 19). 3. Nur der Bogen erkläre die Erhebung des Armes. Antwort: unbedingt nein, daß auch die Aegis nicht anders zu handhaben sei, vollends wo sie als Angriffswaffe dient, zeigt abgesehn vom Apollon Stroganoff der Zeus in der pergamener Gigantomachie[b]). Den 4. Einwand, die menschlich schöne Auffassung der griechischen Kunst mache die Annahme unmöglich, daß man der schönen Gestalt des Gottes . . . »ein solches Amulet, einen bockledernen Beutel, einen Sack mit irgend einem Priestergeheimniß in die Hand gegeben habe, ein Ding, das niemals so sinnlich verständliche Bedeutung haben konnte wie der todbringende Bogen«, konnte nur ein Mann erheben, der von der Bedeutung der Aegis mit dem Gorgoneion keine entfernte Ahnung hatte und die der Aegis in modernen Restaurationszeichnungen gegebene, vielleicht nicht ganz glücklich getroffene Form drastisch zu karrikiren ein Vergnügen fand. Und deswegen verliert auch der 5. Einwand, die Poesie könne sich solcher Mittel bedienen, in der man sie nicht reell vor sich sehe, nicht aber die Plastik, jedes Gewicht. Wenn aber Hübner 6. meint, wenn der Gott »statt des Sackes« das grausig schöne Haupt der Medusa selbst bei den blutigen Schlangenhaaren gefaßt hätte, »das wäre eine künstlerisch mögliche Vorstellung«, so ist zu entgegnen, daß so etwa ein das Meerungeheuer versteinernder Perseus, nicht aber ein mit der Aegis kämpfender Apollon dargestellt werden konnte. Und wenn er hinzufügt, auch so könnte er den Arm kaum horizontal halten, ohne daß die

a) Dies glaube ich in den Ber. der k. s. Ges. d. Wiss. von 1867 S. 130 ff. bewiesen zu haben und halte daran, trotz Allem was darüber und dagegen geschrieben worden ist, unerschüttert fest. Vgl. neuestens Krell in der »Allg. Zeitung« 1887. No. 214 u. 215. Beilage.

b) S. Die Ergebnisse der Ausgrab. zu Perg. u. s. w. Berlin 1880 T. III, m. Gesch. d. griech. Plast. II³ Fig. 132 A. u. vgl. über die Bedeutung der Aegis auch in diesem Beispiel Conze a. a. O. S. 55, m. Gesch. d. Pl. a. a. O. S. 240.

Bewegung ausdruckslos und unschön würde, so ist auf den schon angeführten Zeus in der pergamenischen Gigantomachie zu verweisen. Auf denselben auch gegenüber der Behauptung, die Aegis, »dies ungeheuerliche Symbol« komme außer als Bewaffnung der Pallas an bedeutenden Statuen nur auf Schilden und Brustharnischen vor, abgesehn davon, daß hier Aegis und Gorgoneion durcheinander geworfen werden. Die Behauptung, die Gorgo sei eine Metallnachbildung, nicht das wirkliche Gorgonenhaupt, ist richtig sofern es sich um Schild- und Panzerschmuck handelt, sonst nicht. Und endlich ist die Behauptung, für den vaticanischen Apollon von Marmor werde sich keine Künstlerphantasie mit jenem unförmlichen Attribut einverstanden erklären, so in alle Wege subjectiv, daß man sie getrost auf sich beruhen lassen kann.

Karl Bötticher behauptet a. a. O. außer den schon berührten Aufstellungen wegen des Διὸς κώδιον und wegen der Schwere der Aegis, »übersehn sei das am Stamme befindliche Stemma Delphikon«. Dasselbe bestehe »aus einem Zweigbüschel des delphischen Lorbeer, um welches eine rothe Schnur von wollenen Fäden geschlungen ist, die unter sich künstlich zu einer Reihe Knoten gebunden sind; an beiden Enden schließt die Schnur mit einem Quästchen oder einer Troddel ab. Dies Attribut hielten die Finger der rechten Hand, welches von da am Stamm herabhing; von dem Geschlinge der Knoten sind am Stamm unter dem Bruche noch zehn ganze Knoten des einen Endes der Schnur samt dem Quästchen übrig, von dem Lorbeerbüschel dagegen nur zwei Blätter«. Hiergegen ist zu erwidern, daß erstens bewiesen werden müßte, was in keiner Weise noch von irgend Jemand erwiesen ist, daß der Stamm am Apollon vom Belvedere mehr sei, als eine bloße und daher bedeutungslose Stütze, wie sie an Hunderten von Marmorcopien nach Bronzeoriginalen vorkommen, und daß zweitens, da die Palma, der Handteller der rechten Hand des Apollon vom Belvedere vollkommen flach geöffnet ist, die Finger dieser Hand niemals irgend etwas, auch selbst nicht mit den äußersten Spitzen gehalten haben können. Deswegen fällt auch der von Bötticher behauptete Widerspruch des »Lustrationswedels« gegen die Aegis fort und schon hieraus ergiebt sich die Nichtigkeit der weitern Aufstellung dieses Gelehrten, der mit dem Bogen und dem Lustrationswedel ausgestattete Apollon zeige den Gott in der doppelten Eigenschaft als Hekebolos und Katharsios, und zwar in lebhafter Handlung; er drohe mit dem Bogen und wolle dann sühnen. Es kommt hinzu, daß es eine sehr leere Drohung sein würde, wenn er die rechte Hand zum Ergreifen der Pfeile nicht frei hätte. Endlich kommt Bötticher auf die Feuerbach'sche Deutung des Apollon aus der ersten Scene der aeschyleischen Eumeniden zurück, wobei er diese zu einer Cultussage machen will. Allein das ist sie nicht, sondern, in ihrer Form wenigstens, Eigenthum des Aeschylos und als solches schwerlich die natürlich vorauszusetzende Unterlage für eine Statue wie der Apollon vom Belvedere.

Geskel Saloman endlich wiederholt a. a. O. S. 49 die von Anderen vorgetragenen und im Vorstehenden bereits beleuchteten Argumente gegen die Aegis bei dem vaticanischen Apollon und fügt hinzu 1. daß sonst kein Apollon mit der Aegis hat nachgewiesen werden können. Nun, einmal haben wir den Stroganoff'schen und zu ihm gesellt sich wahrscheinlich der Apollon Pulszky (s. unten), sodann versteht es sich ganz von selbst, daß wenn, wie Preller wahrscheinlich gemacht hat, das Original, welches dem Apollon Stroganoff und dem Apollon vom Belvedere zum Grunde liegt, sich auf eine ganz bestimmte sagengeschichtliche

Begebenheit, die Abwehr der Gallier von Delphi durch das Eingreifen des Gottes im Gewittersturm und panischen Schrecken bezieht, welcher in der Aegis künstlerisch vergegenwärtigt ist, die Aegis bei Apollon nicht in beliebigen Mythenbildern außerhalb der Darstellung eben dieser Begebenheit oder der analogen, vorbildlichen der Perserniederlage bei Delphi gesucht werden darf. Zweitens macht Saloman die in dem Attribute verzerrte Wiederholung des Gesichtsausdruckes des Gottes geltend. O. Jahn hatte in der A. Z. von 1863 ausgeführt, für die Aegis in der Hand des Apollon vom Belvedere spreche auch das, daß sich die Empfindungen des Abscheus und des Hohnes gegen den Feind, welche im Gorgoneion als Grimm, Wuth und Haß Ausdruck gewinnen, im Antlitz des Gottes wiederkehren; »aber was dort im grassen Ausdruck der entfesselten Leidenschaft als ungebändigte Naturkraft Schauder und Abscheu erregt, das strahlt uns aus dem Antlitz des Apollon in der Hoheit eines siegbewußten Olympiers entgegen«. Man braucht die Sache wohl nur von dieser Seite her anzusehn, um Salomans Einwurf in seiner Schwäche zu erkennen. Wenn dieser aber den Apollon vom Belvedere, während er, wie oben gezeigt, dem Apollon Stroganoff eine Mappa in die Hand giebt, aus einer Gruppe des Streites um den Dreifuß, insbesondere derjenigen der Künstler Diyllos und Amyklaeos (Pausan. 10. 13. 7) erklären will und diese Erklärung ausführlich zu motiviren sucht, so thut man ihm gewißlich kein Unrecht, wenn man hierauf nicht eingeht und nur bemerkt, daß zu einer solchen Gruppe die Stellung und Bewegung des Apollon vom Belvedere paßt wie die Faust auf das Auge.

Es bleibt ein Wort über den Apollon Pulszky (3, s. Fig. 18) zu sagen übrig; da ich mich indessen nicht gern selbst wiederhole, will ich in der Hauptsache auf das in den Berichten der k. s. Ges. d. Wiss. von 1867 S. 148 ff. Gesagte verweisen und diesem nur ein paar Bemerkungen hinzufügen. Was zunächst die Frage nach der antiken Echtheit der im Jahre 1853 oder 1854 von dem frühern Besitzer bei einem kleinen Antiquitätenhändler in London erworbenen Statuette anlangt, so hat über sie auch Wieseler[a]) keinerlei Zweifel ausgesprochen, während sie von Wolters[b]) angefochten und »recht zweifelhaft« genannt wird. Wie mir scheint mit Unrecht und mit unzulänglichen Gründen. Ob die Formen »etwas Plumpes« haben und ob die Körperbildung die Bezeichnung einer »modernen, etwas naturalistischen, aber durchaus nicht feinen« verdiene, wird Jeder selbst aus dem hier beigegebenen Zinkdrucke beurteilen können. Was aber die Formen des Kopfes anlangt, so muß man zugeben, daß insbesondere die Anordnung des Haares eine bei antiken Apollonköpfen ungewöhnliche ist, welche in derjenigen der Vorderansichtköpfe auf Münzen, wie denen von Amphipolis, von Klazomenae und des Hidrieus (Münzt. II. No. 19—21, 22 und 25) eine nur entfernte Analogie findet. Dazu kommt ein Anderes. Auch Wolters erkennt an, daß die Haltung der Figur im Allgemeinen derjenigen des Apollon vom Belvedere ähnlich sei, abweichend nur in der Stellung der Beine und im Fehlen des Mantels (sowie des Köcherbandes). Nun erwäge man, was es, um hier von dem Gegenstand in der linken Hand der Statuette einstweilen noch zu schweigen, sagen will, daß sich bei einer im Allgemeinen der Haltung des belvederischen

a) Bericht über eine Reise nach Griechenland, Göttingen 1874. S. 4.
b) Friederichs-Wolters No. 1524.



Fig. 18. »Apollon Pulszky«, Erzstatuette des Hrn. Ráth in Budapest.

Apollon entsprechenden Statuette die bezeichneten Abweichungen finden, daß sie namentlich einen Kopf mit völlig verschiedener Haaranordnung hat. Wie sollte ein moderner Künstler auf dergleichen, wie sollte er insbesondere auf diesen neuen Kopftypus kommen, während hundert andere moderne Künstler, wenn sie Apollonköpfe auch in Darstellungen des Gottes in völlig verschiedenen Situationen zu machen hatten (und haben, denn die Sache gilt noch heute), den Kopftypus des belvederischen Apollon copirt haben oder doch von ihm oder vom Kopfe des Apollino ausgegangen sind, namentlich aber gewiß nicht versäumt haben, diesen Köpfen die Haarschleife zu geben, welche ja noch heute als ein ganz besonderes Kennzeichen des Apollon gilt (vgl. oben S. 136). Und der moderne Künstler der Statuette, welche in ihrer Haltung dem Apollon vom Belvedere entspricht, hätte dies versäumt? Was aber den von der linken Hand der Statuette gehaltenen Gegenstand oder dessen Rest anlangt, von dem Wolters sagt, was er wirklich bedeuten solle können wir nicht mit Sicherheit entscheiden, so mag er, was die Sicherheit betrifft, Recht haben. Allein das Eine ist zunächst ganz gewiß und wird wohl für Jeden durch die Sonderabbildung der Hand in natürlicher Größe in unserer Figur augenfällig dargethan werden, daß dieser Rest derjenige eines Bogens nicht sein kann. Das aber sagt schon sehr viel. Denn wer hätte zum wenigsten 6—7 Jahre vor dem Bekanntwerden des Apollon Stroganoff d. h. als Pulszky das kleine Kunstwerk erwarb, bei einer Statuette, welche auch nur ganz im Allgemeinen dem Typus des Apollon vom Belvedere entspricht, an ein anderes Attribut der linken Hand, als einen Bogen denken können? Dazu kommt nun aber, daß der fragliche Rest, wie ich ihn a. a. O. S. 149 genau beschrieben habe und wie ihn Große das. Taf. VII unter c und d getreulich gezeichnet hat, wie ihn endlich die Sonderabbildung unserer Figur wiedergiebt, sich als nichts leichter und ungezwungener erklären läßt, denn als der Rest einer an ihrem obern Ende von der Hand zusammengedrückten und daher S-förmig zusammengefalteten, unterhalb der Hand sich ausbreitenden Aegis, ähnlich derjenigen des Apollon Stroganoff, deren Wegbrechen auch noch den untern Rand des Handtellers und die beiden letzten Finger, deren vorderste Glieder fehlen, in Mitleidenschaft gezogen hat. Kurz, ich glaube auch heute noch an die antike Echtheit der Statuette und halte sie für eine freie, wenn auch nicht eben glückliche Variation der in dem Apollon Stroganoff und in dem Apollon vom Belvedere gegebenen Darstellung des Apollon mit der Aegis.

Wenn man aber die Aegis bei dem Stroganoff'schen und Belvederischen Apollon anerkennen muß, so wird auch nichts Anderes übrig bleiben, als die Beziehung dieser Statuen oder ihres gemeinsamen Vorbildes auf die Niederlage der Gallier bei ihrem Angriff auf Delphi in Ol. 125. 2 (279 v. u. Z.) anzuerkennen. Denn an die homerische Grundlage in Il. 15, welche Stephani anfänglich für den Apollon Aegiochos annahm, ist deswegen nicht zu denken, weil es keinem griechischen Künstler einfallen konnte, Apollon in einer Situation darzustellen, in der er als Feind und Verderber der Griechen auftritt und weil es außerdem sehr zweifelhaft ist, ob die Kunst in der Periode, in welcher das Vorbild der Statue entstanden sein muß, überhaupt noch auf das homerische Epos zurückgriff. Der Gedanke aber an die von Herodot (8, 35—37) berichtete Niederlage der Perser, bei der Apollon ebenfalls mit dem in der Aegis versinnbildlichten Gewittersturm

und Schrecken eingriff und welche für die Sage von der Gallierniederlage ohne Zweifel vorbildlich gewesen ist, empfiehlt sich deswegen nicht, weil der Stil der beiden Statuen, wie das längst eingesehn ist und wohl von Niemand mehr bezweifelt wird, der hellenistischen Periode angehört, in welcher auf die Perserniederlage im 5. Jahrhundert bezügliche Monumente um so weniger anzunehmen sind, je bedeutsamer sich die auch in den Cultus hinüberwirkende Sage von dem Einbruch und der Niederlage der Gallier dazwischengeschoben hatte. Dabei kann die Frage auf sich beruhen bleiben, ob es eine auf die Perserniederlage bezügliche Statue gegeben habe, welche für die auf die Galliersage bezügliche ebenso das Urbild dargestellt hätte, wie jene Sage das Vorbild dieser war. Denn wenn es eine solche Statue gab, was immerhin wahrscheinlich zu nennen ist, so ist sie in derjenigen, von welcher die auf uns gekommenen beiden Statuen abhangen, oder, wenn man eine solche nicht annehmen, sondern die erhaltenen Statuen auf jene vorausgesetzte unmittelbar zurückführen will, in diesen selbst so gründlich im Sinne der hellenistischen Epoche umgearbeitet worden, daß wir schwerlich werden errathen können, wie sie beschaffen gewesen sein mag.

Die Situation aber des mit der Aegis bewehrten Gottes, welcher durch deren Macht seine Feinde, die tempelräuberischen Barbaren, in panischen Schrecken versetzt und vernichtet, diese Situation wird, so kann ich nur aus m. Gesch. d. griech. Plast. II.[3] S. 321 wiederholen, durch die beiden verwandten Statuen, insbesondere durch die vaticanische, in der vollkommensten Weise dargestellt. Mit großen Schritten ist der Gott voll Eifer aus seinem Tempel herbeigekommen; jetzt angelangt auf dem Punkte, wo er die Schlachtreihe der Barbaren übersieht, wie sie die Abhänge der delphischen Terrasse heranstürmt, hemmt er den Schritt und erhebt, den rechten Fuß niedersetzend und den Oberkörper leicht zurücklehnend, seine Waffe, deren Anblick Vernichtung ist, nicht etwa geradeaus in der Richtung seiner Schritte, sondern, der Hand mit dem Blick und der Wendung des Hauptes folgend, nach links hin, wie auf dem einen Flügel der Feinde beginnend, deren Schlachtreihe es nicht auf einem Punkte zu durchbrechen, sondern in ihrer ganzen Ausdehnung zurückzuschrecken und aufzurollen gilt. Und wie sofort die Wirkung eintritt, das zeigt uns das Antlitz des Gottes vorzüglich bei der vaticanischen Statue wie ein Spiegel. Um den in innerer Erregung athmenden Mund und die geblähten Nüstern der Nase spielt der Zorn über den wüsten Feind und stolze Verachtung desselben; Siegesfreude strahlt von dem lichtvollen und scharfblickenden Auge und die Stirn ist bis auf ein leichtes Zusammenziehen der Brauen schon wieder wie friedlich verklärt. Und auch der Körper verräth in seiner Haltung und Bewegung nirgends Hast und Anstrengung: in ruhiger Siegesgewissheit erhebt der Gott die fürchterliche Waffe, fest und groß wendet er sie dem Feind entgegen, und nur in dem fast unwillkürlichen Zucken der schwebend halb erhobenen Rechten drückt sich die seelische Bewegung aus, mit welcher er die Niederlage der Barbaren wahrnimmt.

Was aber das Verhältniß des Kopfes der vaticanischen Statue 2 zu demjenigen des baseler Museums 3 anlangt, welcher einer um ein Geringes kleinern Wiederholung angehört hat, so sind die Urteile der berufensten Kenner über dasselbe sehr weit auseinander gegangen, indem Einige den basler Kopf weit über denjenigen der vaticanischen Statue erheben, während Andere diesen für

unbedingt überlegen erklärten [a]). Das Urteil wird allerdings durch den verstümmelten Zustand des baseler Kopfes und die nicht eben glückliche Ergänzung seiner Nase erschwert, allein darüber, daß der baseler Kopf in den Formen größere Frische und ein feineres Gefühl für das Organische zeige, daß die Behandlung bei ihm weniger raffinirt, besonders in den Haaren einfacher und dabei lebensvoller sei, hierüber gehen die Ansichten so ziemlich zusammen. Und auch darüber wird man sich wohl verständigen können, daß dieser Vorzug des baseler Kopfes nicht zum geringsten Theile darauf beruht, daß er, wie besonders Brunn hervorgehoben hat, im echten Marmorstile gearbeitet ist, während der Kopf der vaticanischen Statue, wie diese in ihrer Ganzheit, als eine Nachahmung von Erzformen in Marmor bezeichnet werden kann. Am weitesten auseinander gingen die Urteile über den Ausdruck beider Köpfe. In Beziehung auf diesen und namentlich in der Behandlung des Auges glaubte man dem Kopfe des vaticanischen Apollon die Palme zuerkennen zu müssen, während man den baseler Kopf für weniger energisch, für unschuldiger, jünger, naiver, aber eben deswegen der Situation nicht in demselben Grade angemessen erklärte. Allein dieser Ansicht, welche auch ich getheilt habe, ist Kekülé mit dem interessanten Experimente begegnet, einen Abguß des Kopfes der vaticanischen Statue in derselben Weise verstümmeln zu lassen, wie der baseler Kopf es war; aus den neben einander gestellten Photographien der beiden Köpfe [b]) scheint ganz unzweifelhaft hervorzugehen, daß der baseler Kopf wie in den Formen so auch im Ausdruck dem belvederischen überlegen, ja geradezu ergreifend streng und energisch ist.

Daß der Kopf der Stroganoff'schen Statuette hinter den beiden Marmorköpfen sehr weit zurücksteht, braucht gegenüber der ersten Originalpublication desselben im Atl. Taf. XXI. No. 5 schwerlich noch in Worten nachgewiesen zu werden.

Abzulehnen werden aus dem Kreise des Apollon zwei auf diesen Gott bezogene Statuen sein:

A. Rom, Palazzo Barberini in der ovalen Halle hinter dem Thronsaale, Matz-Duhn No. 189. Echt ist an dieser jugendlich männlichen Statue nur der Torso mit den beiden Oberarmen und den beiden Oberschenkeln bis fast zu den Knien, an deren rechtem der Rest des Schwanzes eines Delphins haftet, welcher die Stütze der Statue bildete. Daß der Torso für einen Poseidon zu jugendlich sei, ist zuzugeben, allein da Alles, was ihn zu einem Apollon stempelt, namentlich der Kopf, modern ist, so ist die von Matz ausgesprochene Vermuthung, es möge sich um einen »Apollon Delphinios« handeln, müßig.

B. Rom, Villa Wolkonsky, in einem Halbkreise an dem Gange, der sich links vom Casino hinzieht, Matz-Duhn No. 225. »Nackter Jüngling, r. Standbein; beide Arme gingen nieder, der r. jedoch mehr seitwärts; vom Kopfe hingen Locken auf die Schulter. Neben dem rechten Bein ein Tronk, davor ein Widder.« Da der (apollinische) Oberkörper und der Unterkörper, auf welchen jener nur lose aufgesetzt ist, ganz unzweifelhaft nicht zusammengehören, so kann

a) Vgl. einerseits z. B. Jahn, Popul. Aufss. S. 272 und Kekülé, A. d. I. von 1867 (39) p. 124, andererseits Brunn, Verhandl. d. Philol.-Vers. in Würzb. Leipzig 1869. S. 90.

b) A. Z. von 1878 (36), Taf. 2.

aus dem attributiven Widder in keiner Weise etwa auf einen Apollon Nomios oder dergleichen geschlossen werden.

Wichtigere Statuen des Apollon hoffe ich nicht übersehen zu haben; eine Anzahl unbedeutender, durch die Ergänzungen entstellter oder vermöge derselben in ihrer Bedeutung unsicherer, sowie eine Anzahl kleiner Bronzestatuetten, namentlich solcher, welche sich den Statuenclassen nicht einfügen ließen, ohne doch an und für sich ein größeres Interesse darzubieten, ist absichtlich mit Stillschweigen übergangen worden.

SECHSTES CAPITEL.

Apollon in Reliefen.

Eine kunstgeschichtliche Anordnung der Reliefe ist, abgesehn von der Aussonderung der archaischen und archaistischen (oben S. 67 ff.), deswegen nicht wohl möglich, oder doch nicht fruchtbar, weil die aus den früheren Perioden stammenden selten, die späteren dagegen in beträchtlicher Anzahl vorhanden sind, so daß für diese lediglich eine typologische Anordnung getroffen werden kann, aus welcher die wenigen älteren Reliefe auszusondern kaum einen rechten Zweck haben würde. Wir bringen deshalb den ganzen Bestand nach Typenclassen geordnet zur Übersicht und zwar so viel wie möglich im Anschluß an die für die Statuen aufgestellten Abtheilungen.

A. Der musische Apollon.

I. Gruppe.

Der langgewandete Kitharode

(s. Statuen Gr. VI. B).

a. Die s. g. Kitharodenanatheme. [a]

1. Berlin No. 921 (Welcker 4, Jahn γ), Atl. Taf. XXI. No. 10 [b]. Dies wird das vollständigste Exemplar sein; es umfaßt nicht allein Nike und die drei

---

a) Listen der Exemplare nach O. Müller, Handb. § 96. Note 23, bei O. Jahn, Archäol. Beitr. (1847) S. 209. Anm. 27, bei Welcker, A. D. II. (1850) S. 38 ff. und bei O. Jahn, Griech. Bilderchroniken (1873) S. 45 ff. in den Anmerkungen, die letzteren im Wesentlichen unter einander übereinstimmend. Stephani in C. R. pour 1873 (1876) S. 218. Anm. 4 giebt sich den Anschein, als könnte er Ergänzungen geben, begnügt sich aber mit dem Nachweis etlicher Abbildungen und Erwähnungen. Die von Jahn ausgesprochene Klage, daß die Ungenauigkeit der Beschreibung in manchen Katalogen und Besprechungen die Identification der Exemplare erschwere, muß wiederholt werden. Namentlich wenn man die Worte Winckelmanns, G. d. K. VIII. 3, 6, bei Besprechung eines Exemplares in der Villa Albani (uns. No. 3): »Es finden sich in eben der Villa noch vier andere diesem ähnliche erhabene Arbeiten von eben derselben Vorstellung« genau nimmt, wird man den Verbleib dieser fünf Wiederholungen schwerlich nachweisen können. Vier einander entsprechende Exemplare in Villa Albani nennt Zoëga, Bassiril. II. p. 241; Fea, Storia II. p. 104, III. p. 442 und Indicaz. ant. p. 194 drei; auch ob diese bestimmt nachgewiesen werden können, ist fraglich.

b) In Abgüssen verbreitet, Friederichs-Wolters No. 429, bisher nur ungenau in m. Gesch. d. gr. Plast. I³. Fig. 48 abgebildet. Stammt aus Villa Albani. Die Ergänzungen beschränken sich auf Theile des Flügels der Nike.

Götter (Apollon, Artemis, Leto), sondern auch den Tempel (mit 8 Säulen) und die Peribolosmauer als Hintergrund, den Pfeiler links mit dem (fragmentirten) Dreifußaufsatz, die Säule rechts mit dem nackten Götterbilde, den Altar neben Nike und endlich eine rechts am Ende hinter der Peribolosmauer hervorwachsende Platane. Auch fehlt nicht das Wettrennen im Friese und das von zwei Tritonen gehaltene Gorgoneion im Giebel des Tempels, dessen Eckakroterien aus (fragmentirten) Niken bestehen, während Stirnziegel mit Palmetten an der Langseite des Daches hinlaufen, dessen First mit ähnlichen Palmetten geschmückt ist. Der einzige Punkt, in welchem dies Exemplar hinter einigen anderen zurücksteht, ist der, daß der Altar neben Nike keinen Reliefschmuck zeigt.

2. Louvre, Fröhner No. 12 (W. 3, J. β)[a]). Vollständig in den Hauptfiguren, auch alles Beiwerk von No. 1 vorhanden, doch beruht die Platane und die Hälfte des Giebels auf Ergänzung, dem Tempel fehlen am Dache die Akroterien und Stirn- und Firstpalmetten sowie die rechte Ecksäule der Vorderseite, dagegen hat dies Exemplar Reliefschmuck am Altar.

3. Villa Albani im Hauptsaal über der Thür No. 1014 (W. 1, J. α)[b]). Die Hauptfiguren vollständig; von dem Beiwerk fehlt: die Platane, das Götterbild, die Akroterien und Stirn- und Firstziegel des Tempeldaches. Der Altar hat Reliefschmuck.

4. Einstmals in Villa Albani, jetzt verschollen (W. 2, J. δ)[c]). Die Hauptpersonen vollständig; im Beiwerk unterscheidet sich dies Exemplar von No. 3 nur in der verschiedenen Gestaltung des Dreifußes auf dem Pfeiler links und durch das Vorhandensein des Götterbildes, welches aber in der Zeichnung bei Fea einigermaßen verdächtig aussieht, endlich in der Behandlung der Gewänder, namentlich des Mantels des Apollon. Doch kann dies auf Manier des Stechers beruhen. Der Altar hat Reliefschmuck.

5. Louvre, Fröhner No. 13 (W. 5, J. ε)[d]). Beschränkt auf die Hauptpersonen ohne Hintergrund; diese aber wird man für vollständig vorhanden erklären dürfen, da es mehr als wahrscheinlich ist, daß die bei Fröhner unter No. 17 angeführte Leto[e]) von diesem Exemplare nur abgeschnitten ist. Neben Nike der Altar, aber mit anderem Reliefschmuck, als bei No. 2—4.

---

a) Abb. s. bei Fröhner p. 44, Clarac pl. 120. No. 39. Nach Jahn a. a. O. ebenfalls aus V. Albani, wovon Fröhner schweigt. Ergänzt außer dem im Texte Genannten die Hälfte des Dreifußes auf dem Pfeiler, der rechte Arm des Apollon, die rechte Hand der Artemis mit dem Armbande, der obere Theil des Flügels der Nike, Kopf und l. Bein der Statuette.

b) Morcelli, Fea, Visconti La V. Alb. descr. p. 146. Abgeb. in Winckelmanns G. d. K. Vorrede S. IX. (in der Ausg. von Eiselein im Atlas No. 103), bei Zoëga, Bassiril. II. tav. 99, Welcker, A. D. II. Taf. 2. Liegt in Photographie vor. Ergänzt nur ein Stück vom Pfeiler links, der rechte Ellenbogen der Leto und ein beträchtliches Stück ihres Unterkörpers.

c) Bekannt nur aus den Abbildungen bei Fea, Storia II. p. 162 und in Hirts Bilderb. p. 29, denn daß die Angaben der Indicaz. ant. p. 69. No. 654 sich nicht nothwendig auf dies Exemplar beziehn, hat Jahn a. a. O. mit Recht bemerkt. Über die Ergänzungen ist nichts bekannt.

d) Abb. bei Fröhner, Clarac pl. 122. No. 40. Aus Villa Albani. Ergänzt die Plinthe und die Beine der Artemis; der linke Rand zugeschnitten.

e) Abgeb. bei Clarac pl. 149. No. 27. Vgl. Jahn a. a. O.

Fragmente.

6. Aus Capri, »an einen Fürsten Schwarzenberg gekommen« (W. 7, J. ζ)[a]. Von den Hauptpersonen (der Obertheil der) Nike und ein Theil (die Kithara) des Apollon. Von dem Beiwerke die Säule mit dem Götterbilde.

7. British Museum, aus der Elgin'schen Sammlung (W. 6, J. η)[b]. Von den Hauptpersonen Leto und Artemis; von dem Beiwerke der Pfeiler mit dem Dreifuß und im Hintergrunde der Tempel.

Erweitert.

8. Rom, Palazzo Spada, an einem runden Altar (W. 11, J. ι)[c]. Die Hauptpersonen vollständig; neben Nike ein bekränzter und mit dem Bukranion verzierter (im Cod. Pigh. brennender) Altar; hinter Apollon der Pfeiler mit dem Dreifuß, hinter Artemis ein Felsen, auf dem ein kleiner Hirsch steht.

Abgekürzt.

9. British Museum, 3. Graeco-Roman room No. 169 (W. 10, J. ϑ)[d]. Apollon und Nike; an die Stelle des Tempels im Hintergrunde sind zwei die Hauptpersonen umfassende korinthische Säulen mit Gebälk getreten. Der wahrscheinlich (s. die folgenden Nummern) zwischen Apollon und Nike angebracht gewesene Omphalos ist mit dem untern Theile des Reliefs verloren gegangen.

10. Louvre, Fröhner No. 15 (W. 8, J. κ), Atl. Taf. XXI. No. 11[e]. Die Darstellung ist auf Apollon und Nike beschränkt, zwischen denen der Omphalos angebracht ist.

11. Sta. Maria di Capua; abgeb. Bull. arch. Napol. N. S. III. tav. 1. (p. 309. Minervini) (J. λ). Ebenso.

12. Bologna, Mus. civico VIII. sala No. 1626. Fragment: Nike, vor ihr der Omphalos, hinter ihr die Säule mit dem Götterbilde.

13. British Museum (W. 9) Anc. Marb. I. 5. Fragment: Nike, eingesetzt in einen Candelaberfuß. Gehört nicht ganz sicher in diese Reihe.

Terracotten.

14. British Museum (W. 12 a, J. μ). Combe, Anc. Terracottas in the Brit. Mus. pl. XI. No. 18. Apollon und Nike ohne den Omphalos zwischen ihnen.

15. Louvre aus der Campana'schen Sammlung (W. 12 b, J. ν). Campana, Opere in plastica tav. 18. Ebenso, mit bunten Farben.

---

a) Hadrava, Ragguagli di vari scavi-fatti nell' isola di Capri Nap. 1793. tav. 4. p. 28 (mir unzugänglich).

b) Abgeb. Anc. Marb. IX. 36. 2.

c) Matz-Duhn No. 3668. Abgeb. in Cod. Pigh. f. 324 (s. Ber. d. K. S. Ges. d. Wiss. 1868. S. 202. No. 103).

d) Synops. 1879. p. 85, abgeb. Anc. Marb. II. 13. Ergänzt: der größte (untere) Theil des Apollon, der untere Theil der Nike, der Altar neben derselben, die Säule zur Rechten und der untere Theil derjenigen zur Linken.

e) Abbildungen bei Fröhner, Clarac pl. 122. No. 41. Keine Ergänzungen.

Variante.

16. Louvre, Fröhner No. 16 (J. *o*) (Atl. Taf. XXI. No. 12) [a]). Apollon, Artemis, Leto auf das Götterbild zuschreitend, die einschenkende Nike fehlt und Apollon hält nicht die Schale, sondern ist singend und die Kithara spielend dargestellt.

Über die Bedeutung dieser Reliefe [b]) ist es nicht eben leicht in's Reine zu kommen. Von den frühesten Erklärungen (Winckelmanns, Feas, auch Zoëgas) kann man freilich absehen und auch diejenige Viscontis [c]), nach der es sich um Anathemata von attischen Choragen für musikalische Siege an den Festen Apollons, den Thargelien, und zugleich des Dionysos, sowie um die Weihung des gewonnenen Preisdreifußes handele und die dargestellten Personen nicht die Götter selbst, sondern unter ihrer Maske versteckte Choreuten seien, diese Erklärung Viscontis samt den ihr von verschiedenen Seiten gegebenen Modificationen kann man als durch Welckers Erörterungen beseitigt bezeichnen und als sicher betrachten, daß Apollon selbst nebst Schwester und Mutter dargestellt ist. Aber auch die Annahme, daß diese Reliefe, oder, wenn auch nicht die auf uns gekommenen Exemplare, so doch deren ursprüngliches Vorbild das Weihgeschenk eines siegreichen Musikers gewesen sei, der sich unter dem Bilde des Apollon verherrlicht oder den Gott als sein typisches Vorbild hingestellt habe, eine besonders von O. Müller [d]) betonte Annahme, in der sich auch O. Jahn (S. 47 u. 49) mit Friederichs begegnet und die noch Wolters aus Friederichs übernommen hat, während ihr schon Welcker (S. 54) [e]) widersprochen hatte, ist durch die Erörterungen Stephanis (S. 219 f.) als unhaltbar erwiesen. Sie hangt mit der Frage nach der Entstehungszeit der Composition zusammen, auf welche zurückzukommen ist. Endlich hat Friederichs mit Recht auch der Erklärung Welckers (S. 48) widersprochen, nach welcher es sich um die Ertheilung des in einer silbernen Schale bestehenden Preises der pythischen Agonen handele und die Überreichung der — selbstverständlich mit Wein gefüllten — Schale durch die Siegesgöttin an den Kitharoden (Apollon) dargestellt sei. Nach allem Hin und Her der verschiedenen Meinungen kann doch kaum noch ein Zweifel darüber sein, daß Apollon dargestellt sei, welcher, von Mutter und Schwester begleitet, sich von Nike die Sponde einschenken läßt.

Der spendende oder sich zur Sponde anschickende Kitharode Apollon ist eine oft wiederholte Darstellung. So wie den Gott allein in dieser Handlung die daphneïsche Statue des Bryaxis darstellte, welche uns die antiochenischen Münzen vergegenwärtigen (oben S. 96), so finden wir ihn in den Münztypen verschiedener griechischer Orte (Kolophon, Halikarnaß, Athen und Imbros, Argos, Akarnanien) und in römischen (des Augustus, Antoninus Pius, Commodus und Septimius Severus)

---

a) Abb. bei Fröhner, Clarac pl. 122. No. 38, wo die Ergänzungen angegeben sind: die unteren zwei Drittel des Pfeilers, das l. Bein und der r. Fuß des Apollon, der l. Arm des Götterbildes.

b) Vgl. besonders Welcker, A. D. II. S. 41 ff., Jahn, Griech. Bilderchroniken S. 45 ff., Stephani im C. R. pour 1873. S. 218 ff., neuestens Friederichs-Wolter No. 427.

c) S. bei Welcker a. a. O. S. 43. No. 5.

d) Handb. § 96. 23, D. d. a. K. I. 47.

e) Vgl. auch A. d. I. von 1833 (5). p. 147 sq.

wieder [a]). In Vasengemälden ist der spendende Kitharode Apollon, oder der, welcher sich die Sponde einschenken läßt, von der Zeit des strengen Stils rothfiguriger Vasenmalerei an eine häufige Erscheinung [b]); allein hier ist es in der Regel Artemis, einige Male auch Leto [c]), welche dem Gotte die Sponde einschenkt, Nike nur ganz vereinzelt [d]). Die Annahme nun, daß es sich um den Ausdruck eines verschiedenen Gedankens handele, wenn die Mutter oder die Schwester oder wenn die Siegbringerin und Siegverkündigerin Nike dem Apollon »die Sponde ministrirt«, liegt so ungemein nahe, daß es nur natürlich erscheint, wenn, um von Früheren zu schweigen, Welcker (S. 48 ff.) so gut wie Jahn vorausgesetzt haben, unsere Reliefe beziehn sich auf einen musikalischen Sieg Apollons, wobei Welcker (S. 55) bemerkt, es sei nicht nöthig, einen uns unbekannten Mythus oder einen bestimmten Gegner des Gottes anzunehmen, vielmehr sei die Bedeutung die, daß der Sieg unzertrennlich von dem göttlichen Kitharoden sei, wie von Zeus und Athena, denen ebenfalls Nike so oft und auf mannigfache Weise (und ebenfalls die Sponde einschenkend) beigesellt ist, während in ähnlichem Sinne Jahn (S. 49) gesagt hat: es werde die höchste Meisterschaft und Vollendung in der Musik dadurch bezeichnet, daß Nike selbst dem Gotte die Sponde eingießt, sie, »die ja nicht allein den Sieg nach einem vorhergegangenen Kampf oder Wettstreit, sondern überhaupt das Vollenden und Gelingen bezeichnet«. Diese Aussprüche hat Stephani unerwähnt gelassen, als er in einer — wie gewöhnlich zugleich bittern und pedantischen — Polemik besonders gegen Jahn nicht allein behauptete (a. a. O. S. 220), die Composition dieser Reliefe enthalte nicht die entfernteste Andeutung eines musischen Wettkampfes oder gar eines in demselben errungenen Sieges, worin er ja Recht hat, sondern auch, die Sponde gehe dem Gesange des Kitharoden voran, wie die Anrufung der Muse dem epischen und lyrischen Gesange (S. 208, vgl. S. 210), wie denn überhaupt die Sponde, sie möge vorkommen wie und wo es sei, der Zukunft, nicht der Vergangenheit gelte (S. 117, 135, 199) und auf dem Grundgedanken beruhe, daß der Spendende sich durch die Bereitwilligkeit, selbst von dem kleinsten Genusse den Göttern einen Theil abzugeben, der Hilfe derselben zur Verwirklichung der eigenen Wünsche und Bestrebungen zu versichern suche (S. 113), was auf den folgenden Seiten ausführlich nachzuweisen versucht und S. 207 auch auf Apollon angewendet wird, »welcher seinen bezaubernden Gesang nicht zu beginnen wagte,

---

a) Über diese Münzen und ihr etwaiges Verhältniß zu statuarischen Vorbildern und zu der Statue des Bryaxis habe ich näher gehandelt in den Ber. d. K. S. Ges. d. Wiss. von 1886. S. 25 f.; vgl. auch unten Cap. VII.

b) S. die, allerdings der Nachprüfung und Sichtung bedürftige, Liste bei Stephani a. a. O. S. 202 f. und Beispiele im Atl. Taf. XIX. 26, 27. Taf. XX. 8, 9, 10. Taf. XXI. 16, 20, 23.

c) S. Stephani a. a. O. S. 144 u. 206.

d) In dem Vasengemälde aus Agrigent bei Gerhard, A. B. Taf. 58 (Ann. d. I. V. tav. B., Luynes vases peints 26, Él. céram. II. 47), vgl. Welcker, A. D. III. S. 50 f., Jahn a. a. O. S. 49, Stephani a. a. O. S. 215. Bei der zweiten von Stephani a. O. angefügten Vase im Vatican (Mus. Gregor. II. 63. 1) liegt die Sache etwas anders, hier schenkt nicht Nike, sondern Artemis oder Leto die Sponde ein; als Niken können nur die kleinen tief verhüllten Flügelfiguren zu den Seiten gelten.

ohne sich zuvor durch eine σπονδή die übrigen Götter geneigt gemacht, ihren Neid beseitigt und so den Erfolg seines Gesanges gesichert zu haben«. Vgl. auch S. 210. Nur in einzelnen Fällen werde durch die Theilnahme der Nike an der Sponde die siegreiche Vollendung einer Unternehmung angezeigt und habe sie die Bedeutung eines den Göttern dargebrachten Dankes (S. 197 f.), im Allgemeinen aber sei die die Sponde ministrirende Nike nur proleptisch zu fassen, so daß durch sie auf den bevorstehenden glücklichen Ausgang eines eben erst zu beginnenden Unternehmens hingewiesen werde (S. 172, 182 f., 184 f., 212). Nun mag ja die ganze ausführliche Erörterung des Gebrauches der Sponde sehr dankenswerth sein, sie in diesem Falle polemisch gegen Welcker und Jahn zuzuspitzen war nicht nöthig; denn daß die oben ausgehobenen Aussprüche Welckers und Jahns über den Sinn der in Frage stehenden Reliefe mit dem von Stephani beliebten Ausdruck, die Nike sei proleptisch zu fassen und deute auf den glücklichen Ausgang hin, dem Wesen nach auf dasselbe hinauskommen, braucht nicht näher nachgewiesen zu werden.

Ob wir die Thatsache, daß in vielen Kunstwerken Apollon wie andere Götter [a]) spendend oder die Sponde vorbereitend dargestellt ist, wirklich antiker Anschauung nach so zu erklären haben, wie sie Stephani in dem oben ausgehobenen Satz erklärt hat, daß selbst der mächtige Gott seinen Gesang nicht zu beginnen wage, ohne sich der Neigung der übrigen Götter durch die Sponde versichert und ihren Neid durch dieselbe abgewendet zu haben, ist wohl fraglich. Die Annahme Jahns (S. 218), daß dieser Act der Frömmigkeit aus menschlichen Verhältnissen auf die Götter übertragen sei, welche »für alles menschliche Thun und Leiden das Vorbild sind«, hat daneben wenigstens gleiche Berechtigung und durchaus zutreffend scheint die Bemerkung, man habe sich schwerlich die Frage aufgeworfen und beantwortet, wem die Sponde gelte, ob einem höhern Gott, ob dem eigenen göttlichen Numen. Auf keinen Fall wird man anzunehmen haben, die Sponde beziehe sich in den Reliefen 1—3 auf das auf der Säule stehende archaische Götterbild, welches in der Variante 16 Apollon anzusingen scheint; vielmehr gehört dies Götterbild ohne Zweifel, wie anderes Beiwerk der Ortsbezeichnung der dargestellten Handlung an. Auch daß in den vollständigen Exemplaren Artemis und Leto, in der Variante 17 (s. S. 268) Athena und vielleicht Artemis Apollon begleiten, welche ersteren in den Culten mehrerer Orte mit ihm verbunden und in zahlreichen Kunstwerken der verschiedensten Art mit ihm vereinigt sind, sowie Athena in nicht wenigen Musensarkophagen ihm gesellt ist und in dem oben S. 69 f. erwähnten archaistischen Relief (Atl. Taf. XX. 18) ihn bekränzt, auch dies hat wohl keine andere Bedeutung, als die, den Gott sei es als ausübenden (16, 17), sei es als in Siegesvollendung und Meisterlichkeit gefaßten Musiker in seiner ganzen Würde und Majestät erscheinen zu lassen (s. Jahn a. a. O.).

Bevor auf das Beiwerk eingegangen wird, ist von der kunstgeschichtlichen Stellung dieser Reliefe zu sprechen.

Die früheren Erklärer hatten dieselben als archaistische Nachahmungen eines echt archaischen griechischen Originales betrachtet, welches noch Welcker (S. 85) ausdrücklich »der Zeit vor Phidias« zuschrieb, während auch Jahn (S. 49) meinte,

a) Zeus und Hera Stephani a. a. O. S. 195, Dionysos das. 196.

daß diese Reliefe »eine Conception der alten Kunst wiedergeben, aber mit der Freiheit und Sorglosigkeit einer Zeit, welche Auffassung und Formen einer frühern Kunstübung nur äußerlich, mit mehr oder weniger Respect und Aufmerksamkeit nachbildete«. Die auf uns gekommenen Exemplare schrieb er (a. a. O.) dem kaiserlichen Rom zu, glaubte aber in Abrede stellen zu müssen, daß dieses Veranlassung gehabt habe, einen solchen Typus zu erfinden, und daraus, daß das Exemplar 7 aus Lord Elgins Sammlung stammt, auf griechische (athenische) Herkunft schließen zu dürfen. Zunächst diesem letztern Schluß hat Stephani (S. 222) mit Hinweis auf die von Michaelis (Parthenon S. 73 ff.) dargelegten Schicksale der Elgin'schen Sammlung widersprochen; vielleicht mit Recht, da in der That die Elgin'schen Kunstwerke nicht nur in Athen erworben worden sind. Er hat aber (S. 220 ff.) weiter behauptet, daß bei diesen Reliefen überhaupt an ein echt archaisches Vorbild nicht zu denken sei. Und hierin wird man ihm zustimmen müssen, wenngleich nicht alle seine Gründe stichhaltig sind. Denn wenn er (S. 222 f.) die Reliefe oder ihr Vorbild »in einem in größerem Maßstab ausgeführten Relief« an den durch Augustus zu hervorragender Wichtigkeit erhobenen Cultus des palatinischen Apollo anknüpfend, den in demselben dargestellten göttlichen Dreiverein im Wesentlichen aus den im palatinischen Apollotempel aufgestellten berühmten Statuen des Skopas, Timotheos und Kephisodotos d. j. (s. oben S. 88) ableitet und meint, der Künstler des von ihm angenommenen vorbildlichen Reliefs habe »die Gottheiten selbst natürlich zu einer gemeinsamen Handlung verbunden und den Stil dem Geschmack seiner Zeit gemäß m.`o. w. in den alterthümlichen verwandelt« (S. 223), so glaube ich nachgewiesen zu haben (oben S. 89 f.), daß die auch von Stephani und ganz besonders nachdrücklich von ihm behauptete Zurückführung des in dem Apollon dieser Reliefe vorliegenden Typus auf den Apollo Palatinus des Skopas unrichtig sei, während man, besonders nach diesem Nachweis, doch kaum wird läugnen können, daß die Ableitung der hier vorliegenden Typen der Artemis und Leto aus den Statuen des Timotheos und Kephisodotos durchaus willkürlich und durch nichts zu begründen ist. Gleichwohl ist anzuerkennen, daß das Kitharodencostüm, in welchem Apollon hier erscheint, wie schon oben (S. 182) zu der Gruppe der entsprechenden Statuen (VI.) ausgeführt worden, das jüngere, vor dem 4. Jahrhundert und der antiochenischen Statue des Bryaxis nicht nachweisbare ist. Nun könnte man allerdings einwenden, daß die Bekleidung des Apollon in zweien derjenigen Reliefe (Nr. 10 u. 11), welche die Darstellung auf Apollon und Nike beschränken, dem ältern Kitharodencostüm mit dem langen Chiton und dem Himation entspricht, welches uns schon in der schwarzfigurigen Vasenmalerei begegnet [a]) und welches in der rothfigurigen strengen Stiles festgehalten worden ist [b]), und könnte geneigt sein, anzunehmen, daß das archaische Vorbild der Reliefe mit dem Dreiverein der Gottheiten eben diese Tracht des Apollon gehabt habe und daß die Veränderung derselben nach der Mode der jüngern Zeit von den Nachbildnern vorgenommen worden sei. Ja, diese Annahme könnte um so begründeter erscheinen, als sich die Umbildung des Kitharodencostüms des Apollon auch in einem der Reliefe mit beschränkter

---

a) Vgl. oben S. 55 f., Proben im Atl. Taf. XIX. No. 12—15, 18, 20—22.
b) Vgl. oben S. 65, Proben im Atl. Taf. XIX. No. 28, XX. No. 9.

Figurenzahl (No. 9) findet. Man würde dann diese Reliefe, welche oben in der Liste als »abgekürzt« bezeichnet worden sind, vielmehr als diejenigen zu betrachten haben, welche den überkommenen Kern der Darstellung enthalten, während diejenigen, welche dem Apollon Mutter und Schwester gesellen, als »Erweiterungen« zu betrachten sein würden. Allein dieser Annahme dürfte doch das Schema der Nike widersprechen. Denn allerdings hat Stephani (S. 158 f.) es wahrscheinlich gemacht, daß das Motiv der hohen Erhebung der Kanne, aus welcher Nike die Sponde in die ihr von Apollon entgegengehaltene Schale eingießt, erst dem 4. Jahrhundert angehört und in älteren Kunstwerken sich noch nicht findet. Hiergegen kann man auch nicht einwenden, daß ein ähnliches Motiv bei Athleten, welche aus dem Alabastron in hoch erhobener rechter Hand das Salböl in die niedrig gehaltene linke ausgießen, schon im 5. Jahrhundert nachweisbar ist [a]). Denn höchstens könnte man auf Grund dieser Thatsache behaupten, das Motiv an sich mit den für eine interessante und anmuthige Körperhaltung sich ergebenden Folgen sei älter; auf das Weineinschenken ist es, soviel wir nachweisen können, erst später, nicht unwahrscheinlicherweise durch Praxiteles (Stephani S. 159) übertragen worden. Da aber die den Wein aus hoch erhobener Kanne einschenkende Nike allen Exemplaren angehört, so wird man nach ihr sicherer, als nach der Tracht des Apollon in No. 10 und 11 das kunstgeschichtliche Datum auch des allen unseren Exemplaren zu Grunde liegenden Vorbildes bestimmen und danach mit Stephani in Abrede stellen müssen, daß dies Vorbild echt archaisch gewesen sei und aus der Zeit vor Phidias herstamme.

Eine andere Frage ist, ob wir dasselbe als eine römische Erfindung betrachten sollen, wie Stephani behauptet, oder ob es für griechisch zu gelten habe, wie die früheren Erklärer angenommen haben. Hier kommt das Beiwerk wesentlich mit in Betracht. Die abgekürzten Marmorexemplare No. 9—12, nicht die Wiederholungen in Terracotta No. 14 und 15, wohl aber, sehr bemerkenswerther Weise das bologneser Fragment No. 12, welches vor No. 14 und 15 das Götterbild auf der Säule hinter der Nike voraus hat und daher möglicherweise einer der ausführlichen Darstellungen angehört hat, diese Monumente zeigen zwischen Apollon und Nike den Omphalos vollkommen in der Gestalt, in welcher er in den archaistischen Reliefen des Dreifußraubes (s. unten) wiederkehrt. Daß er hier delphisches Local bezeichne, kann nicht zweifelhaft sein; es liegt daher sehr nahe anzunehmen, wie dies auch Welcker (S. 49) und Jahn (S. 47) gethan haben, daß dies auch für die hier in Rede stehenden Reliefe gelte. Nun hat allerdings Stephani (S. 224, s. auch C. R. pour 1870. S. 164) mit Berufung auf Wieseler [b]) behauptet, dies Attribut sei in der antiken Anschauung so eng mit Apollon ver-

a) Hierfür berufe ich mich nicht sowohl auf die von Brunn M. d. I. XI. tav. 7. Ann. 1879 (51) veröffentlichten und besprochenen Statuen in München und Dresden, da die Urheberschaft Myrons für diesen Typus mir durchaus nicht festzustehen scheint, als vielmehr auf Vasengemälde wie z. B. dasjenige des capuaner Kraters in Berlin, A. Z. 1879 (37). Taf. 4. In dem schwarzfig. Vasenbilde, welches nach Roulez' Choix de vases peints pl. 19 in Schreibers Culturhistor. Bilderatlas Taf. XXI. 9 veröffentlicht ist, wird das Salbgefäß in einer uns viel natürlicher scheinenden Weise niedrig über der das Öl empfangenden Hand gehalten.

b) A. d. I. von 1867 (39). p. 166.

wachsen, daß es nicht selten seinen localen Charakter verloren habe und nicht nur dem Apollon, sondern auch anderen Gottheiten auch nach anderen Orten gefolgt sei. Und es läßt sich nicht läugnen, daß der Omphalos in Verbindung mit Apollon in Münztypen verschiedener griechischer Orte vorkommt, welche die Örtlichkeit von Delphi damit nicht bezeichnen wollen, s. Münzt. I. No. 28 (?), 31, III. No. 34—44. Wenn man jedoch die überwiegend große Zahl derjenigen Kunstwerke, namentlich Vasenbilder veranschlagt, in denen der Omphalos ganz unbezweifelbar Delphi angeht und diese Örtlichkeit bezeichnet, so wird man Stephani's Behauptung, der Omphalos sei eine willkürliche Zuthat der Künstler der fraglichen Reliefe und diese hätten die ursprüngliche Bedeutung der Composition soweit aufgegeben, daß sie die Handlung dadurch nach Delphi verlegen wollten (S. 224), um so weniger wahrscheinlich finden, je weniger wahrscheinlich seine Annahme ist, der Tempel in denjenigen Reliefen (No. 1—4), welche diesen zum Hintergrunde machen, sei der palatinische Apollotempel des Augustus (a. a. O.). Denn diese Annahme stützt sich auf nichts, als auf die oben besprochene falsche Voraussetzung, die Hauptfiguren seien aus den Statuen in diesem Tempel abgeleitet. — Etwas mehr läßt sich für die Annahme sagen, der Tempel sei als derjenige von Delphi zu verstehn, und dies ist von Welcker (S. 43 und 49) im Anschluß an Bemerkungen Zoëgas [a]) gesagt worden. Er macht die Platane in No. 1 geltend, welche auf den heiligen Hain an der Quelle Kassotis hinweise und die bekannte, von Agamemnon in Delphi gepflanzte [b]) sei; ferner das Wettrennen in dem Fries aller vollständigen Exemplare (No. 1—4), welches sich auf die Wagenrennen der Pythien beziehe; sodann den Dreifuß auf dem Pfeiler links, welcher den delphischen Tempel fast eben so bestimmt bezeichne, wie der Omphalos in den abgekürzten Exemplaren. An einer andern Stelle (S. 53) wird das alterthümliche Götterbild auf der Säule, ein ἄγαλμα ἀρχαῖον ἐπὶ κίονος, wie Pausan. 2. 17. 5 sagt, das ohne Zweifel Apollon im Wesentlichen einem bekannten Schema gemäß darstellt und das in allen Exemplaren eine Patera (Phiale) in der rechten Hand vorstreckt, während der linke Arm müßig herabhangt, mit dem Apollonbild im Tempel auf einer delphischen Münze (Münzt. IV. No. 40) verglichen, welches allerdings insofern nicht mit demjenigen der Reliefe übereinstimmt, als es den Gott mit dem linken Arm auf eine Säule gestützt zeigt. Mögen nun auch nicht alle diese Merkmale auf die Charakteristik des im Übrigen, wie W. selbst bemerkt, mit Willkür behandelten Tempels zutreffen, so daß Jahn (S. 47) mit Recht bemerkt hat, diese Einzelnheiten, welche auf ein apollinisches Heiligthum allerdings hinweisen, können passend auf das pythische bezogen werden, ohne daß ein genügender Grund dafür vorhanden wäre, so muß doch von der, freilich nur in dem einen Exemplar Nr. 1 echt erhaltenen Platane, welche auch Friederichs hervorgehoben hat, gesagt werden, daß wir von einer solchen wohl bei dem delphischen Tempel, nicht aber bei anderen apollinischen Heiligthümern wissen. Schlechthin ein beliebiges solches zu vergegenwärtigen, würde sich der Künstler vielleicht eher eines Lorbeerbaumes bedient haben. Und ob nicht neben der Platane auch noch auf das Wagenrennen im Fries als Hinweis grade auf den delphischen Tempel ein Gewicht falle, mag dahingestellt bleiben.

a) De orig. et usu obelisc. p. 212.
b) Plin. N. H. XVI. 238.

Wenn nun aber die Veranlassung, welche Stephani für den Erfinder des Originales unserer Reliefe als einen römischen Künstler der augusteischen Zeit voraussetzte, dem palatinischen Apollotempel und die in ihm aufgestellte Gruppe berühmter Statuen zu vergegenwärtigen, nach dem Gesagten nicht anerkannt werden kann, während die Exemplare durchaus der augusteischen Periode der Kunst angemessen erscheinen und wenn in diesen Reliefen wenigstens Einiges auf Delphi hinzuweisen scheint, so wird man als den Urheber der Composition allerdings keinen archaischen Künstler, aber doch einen griechischen oder vielmehr einen hellenistischen Künstler annehmen dürfen, ohne freilich sagen zu können, welchen Anlaß derselbe zur Erfindung seiner Composition hatte, während die auf uns gekommenen Exemplare lediglich dem Wohlgefallen an dieser Composition ihre Entstehung verdanken, was, wie auch Friederichs bemerkt hat, grade hier im Hinblick auf die anmuthige Gestalt der Nike recht wohl begreiflich ist.

Im Einzelnen ist über die Figur des Kitharoden Apollon kaum etwas zu bemerken; von der Verschiedenheit der Tracht in No. 10 und 11 und den übrigen Exemplaren ist gesprochen worden; diejenigen, welche den Gott in der neuern Tracht darstellen, sind unter einander in deren Ausführung sowie in der Sorgfalt der Technik und in der Alterthümlichkeit des Stiles etwas verschieden, ohne daß sich diese Verschiedenheit in Worten ausdrücken ließe, oder daß es lohnte, dies zu thun. Hinzuweisen ist etwa noch auf die Abweichung im Schmucke des Haares, welches überall den hinten aufgebundenen Zopf (Conze'schen Krobylos) und gedrehte Schulterlocken zeigt. In No. 1—3 und den Terracotten 14 und 15 ist das Haar schmucklos, in No. 4 scheint es bekränzt zu sein und ist dies in No. 10, während es in No. 5 mit einer Taenie und in No. 9 und in der Variante No. 16 mit einer Stephane geschmückt ist, welche in diesem letzten Exemplar fast an die völligere Krone der S. 35 besprochenen archaischen Kleinbronzen erinnert.

b. Anderweite Reliefe.

Dem Relief No. 16 ist in Beziehung auf Apollon am nächsten verwandt ein solches

17. in Verona, Museo Lapidario [a]). Der nach rechtshin schreitenden Athene folgt im Tanzschritt auf den Fußspitzen schreitend Apollon im langen Kitharodenchiton mit Überschlag und der großen, von den Schultern hinterwärts bis auf die Fersen herabhangenden Chlamys, mit erhobenem Haupte singend und die Saiten der reich verzierten großen Kithara mit dem in der Rechten erhobenen Plektron rührend. Hinter ihm sind noch die Reste einer mit dem dorischen, zierlich gefältelten Chiton bekleideten Frau sichtbar, welche sich bestimmter Benennung entziehn, aber wohl kaum auf eine Leto (Dütschke), eher auf Artemis zu deuten sind.

18. Neapel, Mus. Nazionale. Dreiseitige Basis [b]), 1) Apollon Kitharodos bekränzt, rechtshin (Atl. Taf. XXI. No. 13, 2) die die Sponde einschenkende hier kurz gewandete Nike, 3) eine alte Frau, wahrscheinlich Priesterin.

a) Dütschke, A.B.i.O.-I. IV. No. 564, abgeb. bei Maffei, Mus. Veron. zu p. CXLI. No. 5.
b) Abgeb. M. d. I. IV. 42, besprochen von Stephani Ann. 1847 (19) p. 283 sqq.

19. Florenz, Villa Casamorata (Strozzi). Desgleichen, obere Hälfte [a]). 1) Artemis mit der Fackel rechtshin, 2) Apollon Kitharodos bekränzt, ebenso, 3) die die Sponde eingießende Nike linkshin, also den beiden ersteren Figuren begegnend.

20. Verschollen. Desgleichen, Cod. Pighian. f. 344, Jahn, Ber. d. K. S. Ges. d. Wiss. 1868. S. 200. No. 94. 1) Apollon Kitharodos, 2) Artemis mit der Fackel, 3) die die Sponde einschenkende Nike.

21. Athen, Kentr. Mus., v. Sybel No. 570 [b]). Geringe Votivstele aus Nikaea in Bithynien. Apollon Kitharodos mit großer Haarschleife und Schulterlocken, gekleidet in den langen, gegürteten Chiton ohne Überschlag und den hinten herabhangenden Mantel, steht da in der Vorderansicht mit der großen Kithara im l. Arm, während er mit der Rechten eine Schale auf einen Altar ausgießt. Rechts (v. B.) neben ihm sitzt Kybele, von links her naht eine adorirende Frau (Stratonike, auf welche sich eine unterhalb befindliche Inschrift bezieht) nebst einem ein Schaf zum Altar führenden Knaben und einem Flötenspieler im Hintergrunde.

22. Athen, Hof der Invaliden an der Akropolis, v. Sybel No. 4312, Hochrelief, die l. Seite architektonisch eingefaßt. Apollon Kitharodos halbrechts gewandt mit »Haarschopf« (?) und Brustlocken im langen »Talar« mit gegürtetem Überschlag, von den Schultern fällt der Mantel hinten tief hinab; er hält die Kithara im l. Arm und spielt mit der l. Hand, die rechte (abgebrochene) Hand berührte ebenfalls das Instrument; das Tragband hangt im Bogen vom Schallkasten nach der l. Hüfte herab. Das Gesicht zerstört, das l. Unterbein mit dem Fuße fehlt.

Ob der Apollon mit der Kithara in dem kleinen Fragment a. a. O. 4319 ein langgewandeter Kitharode war, läßt sich nicht mehr feststellen.

23. Louvre, Fröhner No. 88 [c]). Brunnenmündung. Apollon Kitharodos (Atl. Taf. XXI. No. 14) in langem, breit gegürtetem Ärmelchiton ohne Überschlag schreitet als Führer eines bakchischen Komos rechtshin aus, so daß ihm der lange, auf der rechten Schulter gespangte Mantel hinten hinausfliegt. Während er mit beiden Händen auf der großen, vielsaitigen Kithara spielt, wendet er das (zerstörte) Gesicht zu seinem Gefolge herum. Das Haar umgiebt den Kopf in losen Locken.

24. Vatican, Giard. della pigna [d]). Brunnenmündung; Fragment. Sogenannte Rückführung der Kora; bakchisch. Apollon im Kitharodengewande (ärmellosem langem Chiton mit gegürtetem Überschlage), jedoch mit einer nur kleinen Lyra im l. Arm, im Tanzschritte rechtshin schreitend, die rechte Hand mit dem (fragm.) Plektron gesenkt. Der vor dem Halse gespangte Mantel fliegt lebhaft zurück. Das Gesicht ziemlich zerstört, das Haar hinten mit dem etwas zaghaft ausgedrückten aufgebundenen Schopfe (Conze'schen Krobylos).

---

a) Dütschke, A. B. i. O.-I. II. No. 472.

b) Abgeb. bei Conze, Reise auf Lesbos Taf. 19, s. S. 61 f.

c) Abb. bei Fröhner; correct diejenige bei Bouillon III. candel. etc. pl. 11, sehr ungenau diejenige bei Clarac pl. 139. 141.

d) Abgeb. bei Gerhard, A. B. Taf. 13.

25. British Museum, 3. Graeco-Roman room No. 159[a]), die s. g. Apotheose Homers von Archelaos von Priene. Atl. Taf XXI. No. 15. In einer (der korykischen?) Grotte steht Apollon in Kitharodentracht, die große, vielsaitige Kithara im l. Arme, die Hand an den Saiten, die rechte mit dem Plektron gesenkt, über seine rechte Schulter umblickend zu einer auf einen Pfeiler gestützten Muse (Polyhymnia?). Ihm gegenüber innerhalb der Grotte eine etwas kleiner gebildete Frauengestalt (die Pythia?)[b]), welche, mit der linken Hand auf einen Säulenstumpf gestützt in der Rechten eine Phiale gegen Apollon erhebt.

26. Rom, Palazzo Sciarra, Matz-Duhn No. 3272, Musensarkophag. »Apollon im Kitharodencostüm, mit dem Porträtkopf eines Knaben, hält in der L. die Lyra (?), die er mit der R. rührt (das Plektron mit der Hand ist abgebrochen); rechts neben ihm der Greif und ein schlangenumwundener Dreifuß«.

27. Rom, Lateran, Benndorf-Schöne No. 433, Fragment eines Musensarkophags[c]). Apollon in Kitharodentracht von vorn, in breit gegürtetem Chiton poderes und dem hinten herabhangenden Mantel; den bekränzten Kopf, von dessen Haar gedrehte Locken auf die Schultern hangen, über die rechte Schulter wendend; im l. Arme die größtentheils weggebrochene große Kithara aufgestützt auf den runden Deckel eines schmalen Dreifußes, neben dem ein verstümmelter Greif in der Vorderansicht mit ausgebreiteten Flügeln sitzt; der rechte Arm abgebrochen. Rechts daneben Athena.

28. In einem der aus Ischia stammenden, dem Apollon und den Nymphen der Heilquellen geweihten Reliefe im Mus. Naz. in Neapel[d]), und zwar in dem inschriftlosen Exemplar Inv. No. 6709 ist der in den anderen Exemplaren in sehr verschiedenen Gestalten gebildete Apollon als langgewandeter Kitharode, soviel sich erkennen läßt jedoch ohne Chlamys dargestellt. Die Kithara hält er ruhig im linken Arme, die rechte Hand ist mit dem Plektron gesenkt. Aus dem Haare fallen Locken auf die Schultern, das Gesicht und der Oberkopf sind zerstört[e]).

Relief im Relief.

29. Berlin, Antiquarium, Fragment einer Tabula Iliaca[f]). An dem runden Altar, welcher einer Figur des Homer zum Sitze dient, sind im bewegten Zuge rechtshin mehrere (erkennbar 5) Figuren gebildet, unter welchen der Kitharode Apollon im langen Chiton und Mantel die Mitte der dem Beschauer zugewendeten

---

a) Synops. 2. ed. (1879) p. 73 sqq., woselbst einige Litteratur angegeben ist; oft abgebildet.

b) Vgl. auch Stephani C. R. pour 1873. S. 206.

c) Liegt in Zeichnung aus dem Corpus sarcophagorum vor.

d) S. Michaelis, A. Z. 1867 (25). Sp. 6.

e) Das Relief an der bei Zoëga, Bassiril. d. Roma I. tav. 34 abgebildeten Meta in der Villa Albani, in welchem ein langgewandeter Apollon Kitharodos dargestellt zu sein scheint (der auch eine Muse sein kann), kommt nach dem, was Zoëga p. 161 über dies Relief sagt, nicht in Betracht. Das Relief, von später und nachlässiger Arbeit, ist so schlecht erhalten, daß man kaum die Umrisse der Figuren zu erkennen vermag.

f) Abgeb. b. Fabretti, de col. Traiana tab. II, wiederholt b. Montfaucon Ant. expl. IV. am Ende, neuerdings b. Jahn, Griech. Bilderchroniken a. d. Titelblatte, vgl. S. 6.

Seite einnimmt; ihm zunächst erscheinen zwei lang gewandete weibliche Figuren, welche jedoch nicht näher zu bestimmen sind.

30. Rom, Villa Albani[a]), eine den Ilischen Tafeln verwandte Stuccorelieftafel im obern Theile mit dem ausruhenden Herakles und im untern mit einer von Nike der Priesterin Admata, der Herakles folgt, eingeschenkten Sponde. An dem Altar, welcher zwischen den beiden weiblichen Gestalten steht, ist im Relief Apollon Kitharodos zwischen zwei langgewandeten, aber nicht bestimmbaren Frauen gebildet, er steht in der Vorderansicht, den Kopf über die rechte Schulter zurückwendend, die Kithara im linken Arm, in deren Saiten die Rechte greift; bekleidet ist er mit dem langen Chiton, doch scheint ihm der Mantel gänzlich zu fehlen, wenn dies nicht hier, wie bei der folgenden Nummer, nur auf einer Nachlässigkeit der Abbildung beruht.

31. Rom, Palazzo Chigi in der Bibliothek[b]), eine ähnliche, auf die Thaten Alexanders von Makedonien bezügliche Tafel. Zwischen Europe und Asia, welche einen Schild mit dem Relief eines Reiterkampfes halten, ein Altar mit der Reliefdarstellung des Kitharoden Apollon zwischen zwei Frauen, von welchen diejenige zur Rechten eine große Fackel hält, während diejenige zur Linken ihr Gewand wie im Tanze lüftet. Apollon, im langen Chiton und mit gegürtetem Überschlag, jedoch wieder ohne Mantel, schreitet, zu der Tänzerin zurückschauend, in lebhaftem Ausschritte rechtshin, die große Kithara, in deren Saiten die Rechte greift, im linken Arm.

Terracotta.

32. Neapel, Mus. Naz. Reliefvase aus Armento[c]), Marsyas. Auf die Gesammtdarstellung wird im 12. Capitel zurückgekommen werden; Apollon steht neben dem an einen Palmenstamm gefesselten und auf die Knie gefallenen Marsyas, indem er die linke Hand auf den Rücken gelegt, die rechte mit dem von ihr gefaßten Mantel in die Seite gesetzt hat und auf Marsyas hinabschaut. Der langlockige Gott ist mit dem langen, gegürteten Chiton mit einem bis über die Knie herabreichenden, gestickten Überwurf und dem hinter seinem Rücken herabhangenden Mantel bekleidet, ein Instrument trägt er weder, noch ist dasselbe neben ihm hingestellt; es ist nicht unwahrscheinlich, daß wir in der Kithara, welche die rechts von Apollon sitzende Muse spielt, diejenige des Gottes zu erkennen haben.

33. Rom, ehemals im Besitze des Padre di Costanza, Abts von S. Paolo, jetzt?[d]) Medaillonartige Scheibe. Apollon Kitharodos im langen Ärmelchiton und Mantel, die große, viel- (nach Zoëga 7-)saitige Kithara im l. Arme, deren Saiten

---

a) Morcelli, Fea, Visconti: La V. Alb. descr. p. 133. No. 957; vielfach abgeb. s. Jahn a. a. O. S. 8 u. Taf. V.

b) Jahn a. a. O. S. 9. Abgeb. in Ste. Croix, examen critique des anciens historiens d'Alexandre le Grand, Par. 1810. p. 777, wieder abgedruckt in Viscontis opere varie III. p. 63, danach Millin, Gal. myth. 90. 364 und bei Jahn Taf. VI.

c) Heydemann No. 2991, abgeb. in der A. Z. von 1869 (27). Taf. 18, mit Text von Michaelis S. 46 ff. Weitere Litteratur ist bei Heydemann angegeben.

d) Abgeb. bei d'Agincourt, Fragm. de sculpt. en terre-cuite auf dem Titel, danach bei Welcker, A. D. II. Taf. III. 4, vgl. S. 58 ff. und Jahn a. a. O. S. 50. Note 324.

die Rechte mit dem Plektron berührt, schreitet rechtshin, während er das bekränzte Haupt über seine rechte Schulter zurückwendet; über ihm steht geschrieben NICA·APOLLO (d. i.: νικᾷ Ἀπόλλων), eine Inschrift, welche ihrer Bedeutung nach damit übereinstimmt, daß in den oben besprochenen Reliefen Nike dem Gotte die Sponde einschenkt. Vier stehende und fünf sitzende, menschliche Zuhörer umgeben ihn rechts und links; eine Baulichkeit im Hintergrunde wird am wahrscheinlichsten als das Odeum erklärt. Der Gott schreitet auf einer »Gesimsleiste« (Welcker, cimasa fregiata Zoëga) einher, welche doch wohl nur als die Bühne betrachtet werden kann, an welcher unten die auch heute noch nicht genügend erklärten Worte CERA APOLLINI (s ?) geschrieben stehn [a]).

II. Gruppe.

Apollon mit dem Himation oder der großen Chlamys.

a. Mit aufgestütztem Fuße.

Während hinsichtlich der Tracht des Gottes in dieser Gruppe von Relieffiguren im Allgemeinen auf die VII. Gruppe der Statuen verwiesen werden kann, stehn diesen Statuen in der Composition nur drei Reliefe nahe, welche auch ihres Ortes (S. 190) bereits angeführt worden sind.

1. Neapel, Mus. Naz., 7[a] Sala, Inv. No. 6756: Musensarkophag (s. Atl. Taf. XXII. No. 15) [b]).

Wie in dem Statuentypus, aus welchem diese Relieffigur ohne Zweifel abgeleitet ist oder an welchen sie sich wenigstens anlehnt, steht auch hier der Gott ruhend vom Kitharspiele, die Rechte mit dem Plektron auf das Haupt gelegt, die Linke auf der Kithara liegend da. Auch die Bekleidung mit dem großen, mit einem Zipfel auf der linken Schulter liegenden, hinter dem Rücken herabgehenden und von rechts her um die Beine geschlagenen Himation ist im Wesentlichen ganz diejenige des statuarischen Vorbildes, so daß man als die hauptsächlichste Veränderung den Umstand bezeichnen muß, daß die bei den Statuen vorhandene Stütze des Instrumentes fehlt und daß dieses vielmehr auf dem Oberschenkel des linken, zu diesem Behufe höher, auf einen kleinen viereckigen Altar auftretenden Beines ruht. Auch der Kopftypus und die Haarbehandlung weicht von derjenigen der erhaltenen, bekränzten Statuenköpfe (No. 1 und 6) ab.

2. Rom, Staatsmuseum. Dreiseitige Candelaberbasis [c]). Apollon mit gescheiteltem und hinterwärts in einen Knoten gefaßtem Haare steht in der Vorderansicht, den rechten Arm auf den in's Profil gewendeten Kopf gelegt, den linken Vorderarm auf die sehr große Kithara gestützt, welche, anstatt auf einem Baumstamm oder Pfeiler wie bei den Statuen, auf dem von einer Schlange umwundenen Omphalos steht. Das Himation liegt dem Gott auf der linken Schulter und ist rechtsherum um die Beine gelegt und mit einem Zipfel wieder über den linken Vorderarm, was von dem Hauptmotiv der Statuen abweicht.

---

a) Vergl. Welcker a. a. O. S. 59, Jahn a. a. O.

b) N. a. B. No. 186, abgeb. A. Z. 1843 (I). Taf. 7.

c) Matz-Duhn No. 3662, abgeb. Ann. d. I. von 1850 (22). tav. B. mit Text von Brunn p. 60 sqq.

3. Vico Equense im Garten des Grafen Giusso [a]), ein Marmorcippus, der oben eine Vertiefung zur Aufnahme einer Statue hat. Seine Flächen sind mit Relief geschmückt: »die linke Nebenseite zeigt Apollon, den Oberkörper nackt, um die Beine Gewand, welches auf der l. Schulter aufliegt, den rechten Arm über den Kopf gelegt, den linken auf die Lyra, welche auf einem Postamente ruht, an dessen Fuß ein Greif«.

4. Neapel, Mus. Naz. Inv. No. 6706. Ganz rohes, kleines Votivrelief aus Ischia (Nymphis v. s. l. m. M. Octavius Alexander). Links steht Apollon, das Himation um die Beine geschlagen, mit dem rechten Arm auf dem Kopfe, die Kithara links hoch, man sieht nicht auf was, gestützt, darunter ein großer, zum Gott umschauender Greif.

5. Daselbst, No. 6710 (Finati, Il R. Mus. Borb. descr. p. 242. 7). Desgleichen (Argenne ... Augustiani liberta Apollini et Nymphis v. s. l. m.). Apollon in der Vorderansicht zwischen zwei Nymphen, ruhend mit der r. Hand auf dem Kopfe, das Himation von der linken Schulter herab von rechts her um die Beine geschlagen, links die bis auf den Schallkasten zerstörte Kithara auf einen unkenntlich gewordenen Gegenstand (einen Schwan?) gestützt, der auf einer dreiseitigen mit Guirlanden verzierten Basis liegt. Der Kopf mit gescheiteltem Haar und Schulterlocken entspricht dem statuarischen Typus.

Ebenfalls schon bei der Besprechung der Statuen der VII. Gruppe erwähnt wurde ein diesen in der Tracht etwas ferner stehendes, rohes

6. Relief im Museo Chiaramonti [b]). Dasselbe giebt die statuarische Composition entstellt, aber dennoch in ihren Grundzügen wieder. Der Gott steht, am Oberkörper ganz nackt, das Himation um die Beine geschlagen, mit auf den Kopf gelegter r. Hand neben seiner auf einen hohen Untersatz (der wohl ein Dreifuß sein soll) gestellten Kithara, in deren Saiten seine l. Hand greift. Das l. Bein tritt auf einen nicht sichtbaren Gegenstand auf und ist daher, wie in dem Statuentypus, etwas gebogen.

Einen guten Schritt entfernter von dem Statuentypus, dennoch aber, wie ich glaube, im Zusammenhange mit demselben steht der Apollon in

7. Neapel, Mus. Naz. 7^a sala in der Mitte, an dem Peristomion mit Götterfiguren (Zeus thronend mit aufgestütztem Haupte, s. Atl. Taf. III. 16, Ares, Apollon, Asklepios, Dionysos, Herakles, Hermes), welche unter einander in keinem erkennbaren Zusammenhange stehn [c]). Apollon, in der Vorderansicht, allein mit nach seiner Rechten gewendetem und wie sinnend gesenktem Kopfe dargestellt, steht da mit dem linken Vorderarm auf die auf einem niedrigen Pfeiler stehende Kithara gestützt, in der Tracht und auch in dem etwas hochgestellten linken Beine ganz den Statuen entsprechend. Von der Composition dieser und der Reliefe 1—6 unterscheidet ihn außer der Wendung des Kopfes, daß er den rechten Arm nicht auf den Kopf gelegt, sondern ohne Zweifel mit dem (weggebrochenen) Plektron abwärts gestreckt hat, so daß die Figur den Statuen der

a) Matz-Duhn No. 3900 Anmerkung.

b) Erwähnt A. d. I. von 1861. p. 123 Anm.; liegt in Zeichnung aus dem Apparate des Corp. Sarcoph. vor.

c) N. a. B. S. 73. No. 257, abgeb. Mus. Borbon. I. tav. 49, Gargiulo, Raccolta ecc. tav. 24.

Gruppe VII. A. näher steht, als denen der VII. Gruppe. Das gescheitelte Haar wird von einem schmalen Bande zusammengehalten, um welches der vordere Theil geschlungen ist; hinten ist dasselbe in einen zusammengerollten Knauf aufgebunden. Vor dem Gotte steht der Omphalos, mit der nicht selten in gleicher Form in Reliefen wiederholten zipfeligen Decke geschmückt.

Mit dieser Figur läßt sich verbinden der Apollon

8. im Britischen Museum, Basement room, an einem Musensarkophag (Atl. Taf. XXII. No. 18). Der Gott ist hier nur etwas reichlicher bekleidet, indem das Gewand nicht nur über den rechten Arm läuft, sondern im Ganzen mehr Stoff zeigt; auch schaut er nach seiner Linken, wo neben ihm auf einem Pfeiler die von seiner linken Hand gehaltene Lyra steht. Der Kopf hat reiches, frei wallendes Lockenhaar; neben dem Pfeiler sitzt, zu dem Gott emporschauend, ein Greif.

Auch von den folgenden Figuren glaube ich annehmen zu dürfen, daß sie nicht völlig außerhalb des Zusammenhanges mit dem Statuentypus der Gruppen VII. und VII. A. stehn, obgleich dieser Zusammenhang ein nur lockerer ist und ich diese Figuren mehr noch aus dem Typus weiter gebildet, als an denselben angelehnt nennen möchte. Auch dies würde man in Abrede stellen müssen, wenn sie den Gott in der That sitzend darstellten, wie dies für einige derselben von mehren Seiten angenommen worden ist[a]). Mit Unrecht jedoch, wie mir scheint. An den Statuentypus erinnert zunächst die Gewandung, das aufgestützte Instrument und der hochtretende linke Fuß. Allerdings steht dieser wesentlich höher und das Instrument ist mehrfach auf das linke Knie gestellt, auch ist von der in den Statuen vergegenwärtigten träumerischen Ruhe so wenig die Rede, daß der Gott, anstatt den rechten Arm auf den Kopf gelegt zu haben, sich vielmehr in einer lebhaft bewegten Stellung befindet. Es ist dies nämlich der gewöhnlichste Typus des Apollon in Sarkophagreliefdarstellungen des Wettkampfes mit Marsyas und es ist nicht unwahrscheinlich, daß er zunächst für diese ausgebildet worden ist. Allein so wie er nicht auf diese Darstellungen beschränkt ist, so führen die unter 1—4 angeführten Relieffiguren, wie ich glaube, allmählich zu ihm hinüber und zeigen gleichsam den Weg, den die Um- und Fortbildung gegangen ist. Es kann und soll freilich nicht geläugnet werden und ist auch schon oben S. 194 bemerkt worden, daß das Schema des Gottes, seine Stellung mit dem hochauftretenden linken Bein und der auf den Schenkel gestellten Kithara demjenigen des in zwei statuarischen Exemplaren erhaltenen, singenden Kitharoden Gruppe VIII. a. nahe kommt. Da jedoch diese Statuen den Gott völlig nackt darstellen, ist es doch nicht wahrscheinlich, daß der Relieftypus aus dieser Composition abgeleitet worden ist, welche immerhin bei der Ableitung aus dem ähnlich gewandeten, aber verschieden bewegten Typus der VII. und VII. A. Statuengruppe mit eingewirkt haben mag.

9. Paris, Louvre[b]). Marsyassarkophag (Atl. Taf. XXV. No. 7). Apollon im

a) So von Michaelis, A. d. I. von 1858 (30) p. 330, von Benndorf u. Schöne, D. ant. Bildw. d. Lateran. Mus. No. 473, von Matz-Duhn No. 3156.

b) Fröhner, Notice No. 84, wo die Abbildungen (Clar. II. 123, 52, D. d. a. K. II. 152) verzeichnet sind.

Himation, das von der linken Schulter hinten herabhangend um das rechte Bein geschlagen ist, während das auf eine Boden(?)erhöhung hinter dem Greifen hoch auftretende linke Bein vom Knie an nackt aus der Gewandung hervorkommt. Die Kithara steht auf einem mit dem halbkugeligen Deckel geschlossenen Dreifuße; der (größtentheils ergänzte) rechte Arm ist niedergestreckt und hielt ohne Zweifel das Plektron. Der Gott schaut (mit ergänztem Kopfe) über seine rechte Schulter auf seinen Gegner.

10. Rom, Studio Altobelli-Zinsler[a]). Desgleichen. Apollon ähnlich; mit dem linken Fuß auf eine Felserhöhung auftretend, faßt er mit der Linken die »Lyra«, während er mit der heftig zurückgeworfenen Rechten wie es scheint das Plektron hält. Der Kopf mit zerstörtem Gesicht ist gegen Marsyas zurückgewendet.

11. Rom, Palazzo Doria[b]) (Atl. Taf. XXV. No. 8). Desgleichen. Apollon ganz ähnlich, nur daß die Kithara auf den l. Oberschenkel aufgestützt und die rechte Hand mit dem Plektron gegen die Saiten erhoben ist.

12. Rom, Palazzo Mattei[c]). Desgleichen. Apollon ähnlich, nur daß auch das rechte Unterbein aus dem über beide Oberschenkel gelegten Himation nackt hervortritt.

13. Rom, Museo Torlonia[d]). Desgleichen. Apollon ähnlich, nur daß hier, wie in den folgenden Nummern, das Gewand aus einer auf der rechten Schulter gespangten und auf der Brust in Bogenfalten liegenden, großen Chlamys besteht, welche, wie das Himation in 9—12 hinten herabhangt und, das rechte Bein einhüllend, über den linken Oberschenkel gelegt ist. In der Anordnung der Gewandung ist also so gut wie keine Verschiedenheit. Die Kithara ist hier wieder, wie in 9, auf den neben dem Gotte stehenden Dreifuß gestützt, in dessen Kessel ein gestirnter Globus mit dem Zodiakalbande[e]) liegt.

14. Rom, Vatican[f]). Musensarkophag. Apollon ähnlich.

15. Petersburg, Ermitage[g]) (Atl. Taf. XXII. No. 17). Desgleichen. Ähnlich. Der linke Fuß des Gottes steht auf einer Bodenerhöhung, vor der der Rabe sitzt, daneben der zum Apollon umschauende Greif.

16. Rom, Palazzo Giustiniani[h]). Desgleichen. Apollon ähnlich, nur ist das Gewand kleiner, als in 13—15.

---

a) Matz-Duhn No. 3155, wo ältere Zeichnungen (Cod. Cob. 486. 154, Cod. Pigh. 213. 161) angegeben sind. Neuerlich nicht publicirt und von mir nicht gesehn.

b) Matz-Duhn No. 3157, abgeb. b. Gerhard, A. B. Taf. 85. 1.

c) Matz-Duhn No. 3156, abgeb. ungenau Mon. Matth. III. 13; liegt in der Zeichnung aus dem Apparate des Corp. Sarcoph. vor.

d) In der Lichtdruckausgabe des Mus. Torlonia tav. 107. Sehr stark und völlig unsinnig ergänzt. Eine Zeichnung der echten Theile aus dem Apparate des Corp. Sarcoph. liegt vor.

e) Vgl. R. Rochette, Mon. inéd. p. 171 und den capitolinischen Prometheussarkophag Mus. Capit. IV. 25, D. d. a. K. II. No. 838. a., wo Lachesis an einem mit diesem Bande umwundenen Globus das Horoskop stellt.

f) Abgeb. Mus. Pio-Clem. IV. tav. 14.

g) Guédéonow, Ermit. Imp. No. 334.

h) Matz-Duhn No. 3271, abgeb. Gall. Giustin. II. 90.

17. Ehemals in Rom, bei dem Kunsthändler Vescovali[a]), jetzt? Fragment: Apollon unter Eroten, der Gestalt nach den Figuren 13—15 entsprechend; das Instrument ist nicht auf den linken Oberschenkel, sondern auf einen nicht deutlichen Gegenstand neben dem Gott aufgestützt.

18. Rom, Lateran[b]). Fragment eines Marsyassarkophags. Apollon, soweit erhalten, ganz ähnlich: auch hier dient der Dreifuß mit dem Globus und dem Zodiakalbande (s. 13) als Stütze der Kithara.

19. Pisa, Campo santo[c]). Sarkophagrelief ohne bestimmte Handlung: Apollon am rechten Ende ganz ähnlich wie in 13 und 17; links ihm gegenüber Athena.

20. Nur dem Allgemeinen der Tracht, nicht auch der Composition nach gehört in diese Reihe der Apollon in einem verschollenen Relief, welches nach einem ebenfalls nicht mehr nachweisbaren Abguß in den Mon. Ann. e Bull. d. I. von 1856 p. 29 tav. 5 abgebildet[d]) und von E. Curtius besprochen ist. Dasselbe stellt dem rechts thronenden Zeus gegenüber Athena und Apollon dar. Dieser Letztere steht in dem um den untern Theil des Körpers und das rechte Bein geschlagenen, auch an der linken Seite herabhangenden Himation mit dem gesenkten rechten Arm an einen Baumstamm gelehnt in lässig weicher Stellung da, die große Kithara, an deren Saiten die linke Hand liegt, im linken Arm, in der rechten Hand das Plektron. Sehr auffallend ist, daß das Haupt dieses Apollon mit der s. g. phrygischen Mütze mit zweien zum Zusammenbinden unter dem Kinn bestimmten Enden oder Bändern (redimicula) geschmückt ist, eine Besonderheit, welche mir im Kreise sicher Apollon darstellender Monumente[e]) außer in diesem nur in einem Falle bekannt ist[f]). Es wäre deshalb sehr erwünscht, diese Besonderheit möchte an einem ganz unbezweifelbar authentischen antiken Monumente zu Tage gekommen sein. Dies aber ist das hier behandelte Relief keineswegs. Daß das Original nicht mehr nachweisbar und auch der Abguß, nach welchem die in E. Brauns nachgelassenen Papieren gefundene Zeichnung gemacht ist (s. Brunn in den A. d. I. a. a. O. p. 31 Note), verschollen sei, ist am Eingange bemerkt. Wie nun, wenn die ganze phrygische Mütze dem Mißverständniß eines Ergänzers ihr Dasein verdankte? eines Ergänzers, der etwa einen Orpheus hätte darstellen wollen und der vielleicht Schulterlocken oder Taenienenden, welche von dem verlorenen oder, wie die Zeichnung zeigt, sehr verstoßenen Apollonkopfe herabhingen, in die redimicula verwandelte, welche die Zeichnung zeigt. Die Vermuthung, daß dem so sei, liegt um so weniger fern, als in dem Relief auch an anderen Stellen, z. B. an dem Gewande der Nike,

---

a) Abgeb. bei Gerhard, A. B. Taf. 91. 1.

b) Benndorf u. Schöne No. 473, abgeb. b. R. Rochette, Mon. inéd. pl. 47. 3. Eine Zeichnung aus dem Apparate des Corp. Sarcoph. liegt vor.

c) Dütschke, A. B. i. O.-I. I. No. 7. Unedirt.

d) Danach wiederholt im Atlas Taf. I. No. 48.

e) Matz-Duhn No. 3276, s. unten Gr. IV. No. 18. Denn für ein zweites solches kann ich das unten Gr. IV. No. 19 zu erwähnende Sarkophagrelief in Venedig nicht halten.

f) Wieseler, Gött. gel. Anzz. von 1874 Nachr. No. 23. S. 587, sagt allerdings bei Besprechung des in Note e berührten Reliefs in Venedig, Apollon »einige Male« mit einer solchen »phrygischen Mütze« vor, macht aber die Fälle nicht namhaft.

lange nicht Alles in Ordnung und verständlich ist. Curtius indessen hat an der »phrygischen Mütze« des Apollon keinen Anstoß genommen, er nennt sie die lydo-phrygische Mitra und hält den mit ihr geschmückten Apollon für einen ionischen Typus. Zur Erklärung, wie der hellenische Gott zu diesem asiatischen Abzeichen komme, verweist er darauf, daß, »so wie die wunderwirkende Lyra Amphions und der Pelopiden aus Lydien stamme, so auch die Mitra mit dem Klange der Lyra und dem poetischen Enthusiasmus verbunden, ja als Symbol derselben und einer nicht nur bakchischen Musik vorkomme« [a]); weiter, daß auch sonst Orientalisches bei Apollon nachweisbar sei, wie das karische Doppelbeil bei dem Apollon von Tenedos; endlich, daß so wie die Ionier, so auch Apollon die lydische Bassara angenommen habe und in durchaus weiblicher Tracht in einem Vasengemälde des Mus. Gregor. II. 81 = A. Z. 1844 Taf. 20 erscheine. Sieht man von der letzten, schwerlich gerechtfertigten Behauptung ab, so mag Curtius mit den übrigen Hinweisungen auf mit Apollon verbundene orientalische Elemente Recht haben; jedenfalls wird sich mehr zur Begründung der in unserem Relief vorliegenden merkwürdigen Thatsache, wenn es denn eine solche ist, kaum sagen lassen.

Auf gewisse Wandgemälde, welche mit diesem Typus in Zusammenhange zu stehn scheinen, soll ihres Ortes (Cap. 8) zurückgekommen werden.

b. Frei stehend.

Dieser Relieftypus ist ohne Analogie unter den erhaltenen Statuen; es ist jedoch zu bemerken, daß er sich in einem, und zwar wahrscheinlich nicht originalen, sondern von einem statuarischen Vorbild abhängigen Münztypus, demjenigen von Tavia (Ταουΐα) in Galatien (unter Septimius Severus geprägt), s. Münzt. IV. 12, findet und außerdem in geschnittenen Steinen nachweisbar ist. — Nur ein Mal:

1. Berlin No. 844, in einem Musensarkophagrelief [b]) finden wir Apollon (Atl. Taf. XXII. 16) mit dem auf den Kopf gelegten rechten Arme ruhend vom Kitharspiele dargestellt. Das Instrument, an dessen Saiten die linke Hand des Gottes liegt, scheint auf den neben ihm stehenden Greifen gestützt zu sein, kann aber nur als frei getragen gelten, da es nur die Flügel des Greifen berührt; rechts ein Lorbeerbaum, in dessen Krone ein Rabe sitzt. Die auf der rechten Schulter gespangte Chlamys liegt in Bogenfalten auf der Brust und hangt hinter der Figur lang herab.

Sehr ähnlich dem Typus der Münze von Tavia ist:

2. Florenz, Uffizj; Musensarkophag [c]). Der Gott steht in schwungvoller

---

a) Er citirt hierfür die Verse des Propertius l. IV. 7. 62 und l. IV. 2. 31 sq.:

Mitratisque sonant Lydia plectra choris

und:

Cinge caput mitra, speciem furabor Iacchi,
Furabor Phoebi, si modo plectra dabis.

b) Abgeb. A. Z. von 1843 (1) Taf. 6; gebrochen die Beine; die Füße und das linke Horn der Kithara halb, das rechte ganz modern.

c) Dütschke, A. B. i. O.-I. III. No. 88, abgeb. b. Gori, Inscr. ant. III. tab. 18. Liegt in Zeichnung aus dem Apparate des Corp. Sarcoph. vor. Die Verletzungen sind bei Dütschke richtig angegeben.

Haltung in der Vorderansicht da, das Gesicht nach seiner rechten Seite gewendet, den rechten Arm (fehlt der halbe Vorderarm) ohne Zweifel mit dem Plektron gesenkt, den linken (mit der fehlenden Hand) auf den Steg der Kithara gestützt (deren Hörner fehlen), welche auf einem Dreifuße links neben ihm steht. Die Chlamys ist fast genau wie bei 1 angeordnet. — Ähnlich sind die folgenden Reliefe:

3. Rom, Palazzo Albani (del Drago). Sarkophagrelief mit Ares' und Aphrodites Buhlschaft [a]). Apollon mit der in Bogenfalten auf der Brust liegenden Chlamys hat seine Kithara links auf einen Pfeiler gestützt, der rechte Arm ist vor die Brust erhoben, die Hand fehlt, der Kopf ist modern.

4. Rom, Villa Medici. Musensarkophag [b]). Apollon, nackt bis auf die Chlamys, in der Vorderansicht, den wie singend erhobenen Kopf nach links wendend, hält im linken Arme die Lyra, in der rechten Hand das Plektron. Rechts von ihm der Greif.

5. Neapel, Mus. Naz. No. 6720 (Finati, R. Mus. Borb. p. 258, No. 75). Votivrelief aus Ischia an Apollon und die Nymphen (D. Turranius Dionysius Numphis don. ded.). Die Lyra ist auf einen Dreifuß gestützt, die rechte Hand mit dem Plektron gesenkt.

6. Daselbst ohne Nummer (Finati a. a. O. No. 28). Desgleichen (Voto suscepto Apollini et Nymphis M. Verrius Craterus). Die Lyra ist auf einen Stamm gestellt, dessen Zweige sie überragen, die rechte Hand mit dem Plektron ist zu dem Instrument erhoben; ein Greif sitzt linkshin hinter dem rechten (Stand-) Beine des Gottes.

7. In einem Stuccorelief der Via Latina [c]) ist das Gewand des Gottes wiederum ganz ähnlich, nur größer und reicher faltig behandelt, doch stützt hier der Gott sein Instrument nicht auf, sondern hält es frei, man sieht nicht wie, während er mit der Rechten das Plektron erhebt. Außerdem trägt er an einem über die Brust laufenden Band auf dem Rücken den Köcher. Sehr verwandt ist die Figur in einem Wandgemälde, s. Atl. Taf. XXIII. 16.

Der Gewandung nach gehören zu diesem Typus auch die beiden folgenden Figuren, welche dadurch, daß sie im Profil nach rechts dargestellt sind, von 1 und 2 verschiedener scheinen, als sie es in der That, besonders von 2 sind.

8. Rom, Vatican [d]); Relief am Stamm einer dreigestaltigen Herme (des Dionysos, der Kora (?) und des Hermes (?)). Die Kithara spielend steht der Gott mit auf einen Stein ziemlich hoch auftretendem rechten Fuße da; die auf der rechten Schulter gespangte Chlamys liegt in Bogenfalten auf der Brust und hangt hinter der Figur lang herab.

9. Berlin, Antiquarium; Plektrongriff von Smaragd-Praser [e]). Apollon,

a) Matz-Duhn No. 2230, abgeb. bei Winckelmann, Mon. ined. No. 28 sehr schlecht, besser bei Zoëga, Bassiril. I. tav. 2.

b) Matz-Duhn No. 3273, wo ältere Abbildungen (Cod. Cob. 487. 164, Cod. Pigh. 216. 174) angeführt sind, neuerdings nicht publicirt.

c) Abgeb. M. d. I. IV. tav. 50.

d) Abgeb. b. Gerhard, A. B. Taf. 41. 1, vgl. dessen »Prodromus« zu Taf. X. Anm. 23.

e) Früher in Gerhards Besitz, abgeb. A. Z. von 1850 (N. F. 2) Taf. 18. No. 2—4, vgl. Sp. 195 f.

vor welchem Marsyas fußfällig um Gnade fleht, steht, mit der langen, hinten herabhangenden Chlamys bekleidet, mit dem rechten Arm auf die Lyra gestützt, welche auf einer kurzen, schlangenumwundenen Säule steht, während er in der gesenkten linken Hand das Plektron hält.

III. Gruppe.

Apollon fast oder ganz unbekleidet stehend.

Schon die Gestalten der Gruppe II. b. können als fast unbekleidet gelten, insofern die hinter denselben herabhangende Chlamys von ihren Körperformen kaum etwas verhüllt; noch weniger ist dies der Fall bei der folgenden Reliefigur, welche zu den im eigentlichen Sinn unbekleideten den Übergang bildet.

1. England, Woburn-Abbey [a]). Musensarkophag. Der Apollon dieses Reliefs (Atl. Taf. XXII. No. 14) erscheint fast ganz nackt, da bei ihm die Chlamys lediglich mit einem Zipfel auf der linken Schulter aufliegt und dann, nur in einzelnen Stücken sichtbar, hinten lang hinabhangt. Die Kithara hat der Gott, wie in den Reliefen Gr. II. a. 13 und 18, auf einen Dreifuß gestützt, in dessen Kessel ein gestirnter Globus mit dem Zodiakalbande liegt; ein breites Band läuft über seine Brust, welches nach der Zeichnung deutlich der Telamon der Kithara zu sein scheint, während in dieser von einem Köcher, von dem Michaelis spricht (the quiver is at his back), nichts zu sehn ist. Das Plektron hat der Gott in der Rechten erhoben, während der Greif links zu seinen Füßen sitzt. Die ganze Gestalt erinnert lebhaft an die Statuen der Gr. VIII. c., welche allerdings ganz unbekleidet sind, aber das über die Brust laufende Band der Kithara und (zwei von ihnen) den links als Stütze dieser stehenden Dreifuß mit der Reliefigur gemeinsam haben.

Ähnlich ist:

2. Rom, Villa Borghese. Fragment eines Musensarkophags [b]). Apollon nackt, das Haar hinten in einen Knoten gebunden; auf der linken Schulter liegt ein Zipfel der Chlamys, welche hinter dem Rücken des Gottes herabhangt und welche er mit der rechten Hand faßt. Links von ihm steht ein Dreifuß, auf den er sich mit dem linken Arme stützt.

Gänzlich unbekleidet, so wie in den Statuen der Gruppe VIII. a, ist der mit dem Musikinstrument ausgestattete Apollon in den folgenden Monumenten dargestellt.

3. Athen, Kentrikon Museion im Vorhofe [c]). Basis einer (Apollon-) Statue (Atl. Taf. XXII. Nr. 21). Der in voller Vorderansicht dargestellte Gott

---

a) Michaelis, A. M. i. Gr. Br. p. 742. No. 43, wo ältere Abbildungen des Cod. Coburg. No. 163 M, des Cod. Pigh. No. 171 I und eine Sepiaskizze angeführt sind. Ergänzt die Nase, die Finger der r. Hand, das halbe Plektron, die linke Hand und ein großes Stück der Kithara.

b) Matz-Duhn No. 3283.

c) v. Sybel, No. 2527, Rangabé, Antiq. Hell. II. No. 1040 (irrig als »Altar« bezeichnet); abgeb. Pococke, Inscr. ant. I. 52, Stuart, Ant. of Athens I. p. 25, danach D. d. a. K. II. 130, vgl. das. Text³ S. 179.

steht auf dem rechten Fuß, den linken hat er hinter das rechte Bein zurückgestellt und berührt den Boden nur mit der Fußspitze; doch handelt es sich nicht um ein Stehn mit gekreuzten Beinen. Zu seiner Linken steht auf einem niedrigen Stamm [a]) die Kithara, an deren Saiten der Gott die linke Hand gelegt hat, während er das Plektron in der herabhangenden Rechten hält. Sein Haupt ist sinnend oder träumerisch dem Instrumente zugeneigt und vielleicht nimmt Wieseler [b]) mit Recht an, daß er sich anschicke, die Saiten desselben zu berühren (ψάλλειν). Das reichlockige Haar ist von einer Taenie durchschlungen, deren Enden neben losen Locken auf die Schultern herabhangen. Die Inschrift, an der Vorderseite der Plinthe Ἀγαθῇ [Τύχῃ], am Sims: Ἀπόλλωνος Ἀγυιέως, Προστατηρί[ου], Πατρῴου, Πυθίου, Κλαρίου, Πανιωνίου zählt eine zu große Zahl von Beinamen des Gottes auf, als daß es erlaubt wäre, anzunehmen, die Gestalt desselben stehe mit irgend einem dieser Beinamen in näherer Beziehung und stelle uns die Cultusvorstellung eines bestimmt benannten Apollon vor die Augen. Es kann daher auch schwerlich angenommen werden, daß hier der ionische Stammgott mit bewußter Absicht dem delphischen Apollon gleichgestellt werde, wie Wieseler a. a. O. meint, so wenig bestritten werden soll, daß eine solche Gleichstellung in späterer Zeit gewöhnlich gewesen ist. — Einem erhaltenen statuarischen Typus entspricht diese Relieffigur nicht. Eher könnte man dies von den beiden folgenden Figuren sagen, bei denen es sich gleichwohl mehr um eine allgemeine und oberflächliche Ähnlichkeit mit mehr als einer Statue, als um die Verwandtschaft mit einem bestimmten Typus handelt.

Einigermaßen verwandt mit 3 ist:

4. Rom, Palast Merolli. Vierseitiges Altärchen [c]). Auf der rechten Seite (vorn Artemis) steht Apollon in der Vorderansicht, nackt mit gekreuzten Beinen, mit dem linken Arm auf eine Lyra gestützt, welche auf einem viereckigen kleinen Altar steht, der rechte Arm ist über den Kopf gelegt.

5. Neapel, Mus. Naz. Inv. No. 6751 (N. a. B. No. 547, Finati, R. Mus. Borb. descr. p. 260 No. 85). Votivrelief aus Ischia an Apollon und die Nymphen (Capellina v. s. l. Nymphis). Apollon, ganz nackt, hat die Lyra links auf einen Baumstamm gestützt, an dem unten ein Gewandstück hangt und in dessen Zweigen ein Rabe sitzt. Die rechte Hand des Gottes ist mit dem Plektron gesenkt.

6. Daselbst No. 6721. Desgleichen, mit griechischer Inschrift. Apollon ganz nackt, fast ganz in der Vorderansicht, den Kopf nach seiner Rechten gewendet, hält die Lyra tief im linken Arm und das Plektron in der gesenkten Rechten.

Ganz frei steht der Gott in:

7. Paris, Louvre [d]). Marsyassarkophag (Atl. Taf. XXV. No. 9). Der Gott

---

a) v. Sybel nennt die Stütze den Wipfel eines niedrigen Lorbeerbaumes, welchen die in diesem Punkte vielleicht nicht genaue und nicht leicht verständliche Zeichnung nicht erkennen läßt.

b) D. d. a. K. a. a. O. Daß die Linke »in die Saiten greift«, ist ein wohl nicht ganz correcter Ausdruck v. Sybels.

c) Matz-Duhn No. 3763. Unedirt, von mir nicht gesehn.

d) Fröhner, Notice No. 85, aus der Campana'schen Sammlung, abgeb. M. d. I. VI. tav. 18 und photographisch bei d'Escamps, Marb. du Mus. Campana pl. 25. Weitere Litteratur s. im Cap. XII.

steht, wie im Tanzschritt auf die Zehen erhoben, in der Vorderansicht, das bekränzte Haupt leichthin dem Gegner zugewandt. An einem Tragbande trägt er die große Kithara, an deren hinterem Horne seine linke Hand liegt, während er die Rechte mit dem Plektron gegen das Instrument erhoben hat.

7 a. An der rechten Schmalseite desselben Sarkophags ist der Gott zum zweiten Male, wenn auch in ziemlich roher Weise dargestellt, und zwar fest aufrecht stehend, die rechte Hand mit dem Plektron auf den Kopf gelegt, die Kithara in der gesenkten Linken haltend, als wollte er sie auf den Boden stellen. Nike mit einer Palme in der Linken eilt rechtsher herbei, um den Gott zu bekränzen.

An der linken Schmalseite ist Apollon sitzend dargestellt.

8. Rom, Lateran[a]). Fragment einer runden Aschenkiste. Rechts neben der Inschrifttafel steht Apollon in der Vorderansicht mit der großen, von keinem Bande getragenen Kithara im linken Arme, dem Plektron in der lose herabhangenden rechten Hand, den Kopf linkshin (v. B.) gewendet; aus dem Haare, das hinten in einen Schopf aufgebunden ist, fällt seitwärts nicht sowohl eine Locke als vielmehr ein Band, deutlich sichtbar auf der rechten Schulter, herab; Gesicht und Haar sind ziemlich zerstört.

9. Rom, S. Maria di Ara Coeli, Weberei. Musensarkophag[b]). Apollon nackt, die Lyra im linken Arme, steht frei da; neben ihm ein Greif.

Eine völlig vereinzelte Erscheinung bietet, wenigstens nach der von Michaelis[c]) gegebenen Beschreibung der Apollon an

10. einem in England selbst (bei Richester) gefundenen, viereckigen s. g. »Altar des Apollon« in Cambridge, St. Johns College. Die Beschreibung lautet so: Linke Seite. Apollon in einem mit einem Bogen geschlossenen Felde steht da auf dem linken Beine, das rechte ist hinter demselben überkreuzt und berührt den Boden nur mit den Zehen. Die linke Hand ruht auf der auf einem Felsenstück zur Rechten des Gottes stehenden Lyra, der rechte Ellenbogen ist auf die linke Hand und der Kopf in die rechte Hand gestützt. Gewand hangt an beiden Seiten der Figur herab, liegt mit einem Stück auf der linken Schulter und läuft schräg über die Brust; im Übrigen ist der Gott nackt. Er hat langes über der Stirn aufstrebendes Haar.

IV. Gruppe.

Apollon sitzend.

Um hier nicht nach den im Übrigen festgehaltenen Gesichtspunkten der Scheidung des musischen Apollon von dem bogenschießenden oder sonstwie bestimmten verwandte Erscheinungen zu trennen, werden im Folgenden die bekannten Darstellungen des sitzenden Apollon in Reliefen, und zwar in wesentlich kunstgeschichtlicher Abfolge verzeichnet.

---

a) Benndorf-Schöne No. 65, abgeb. Taf. I. No. 2.
b) Matz-Duhn No. 3274. Eine Zeichnung beim Institut in Rom.
c) Michaelis A. M. i. Gr. Br. p. 272. No. 118.

Noch dem 5. Jahrhundert gehört an:

1. Athen, Kentrikon Museion, Votivrelief von Antenpfeilern eingefaßt, mit der Inschrift [ὁ δεῖνα] Βακχίου ἀνέθηκε am Architrav [a]) (Atl. Taf. XX. No. 16).

Apollon in jugendlich zarter Gestalt, den in die Vorderansicht gewendeten Oberkörper nackt, um den Leib und die Beine mit dem Himation bekleidet, sitzt auf einem hohen Dreifuße, linkshin, indem seine Füße auf der obern Stufe eines zweistufigen, basenartigen Untersatzes ruhen. Die Linke liegt unthätig im Schoße, der rechte Arm ist gehoben und muß auf einen nur durch Malerei dargestellt gewesenen Gegenstand, ein Scepter oder vielleicht einen langen Lorbeerzweig aufgestützt gewesen sein. Im reichlockigen Haare trägt der Gott eine schmale Binde. Ihn umgeben zwei Frauen, unter denen die meisten Erklärer Leto und Artemis verstanden haben und welche auch kaum anders gedeutet werden können, obgleich man sagen muß, daß sie nicht eben deutlich charakterisirt sind. Die Frau zur Linken des Gottes, Leto, legt ihm, dem sie auch, wie redend den Kopf zuwendet, vertraulich die rechte Hand auf die Schulter, so wie man es allerdings wohl nur von der Mutter erwarten kann, während ihr linker Arm unthätig herabhangt; sie ist mit einem langen, ärmellosen Chiton mit Bausch und Überschlag und darüber mit einem auf beiden Schultern befestigten, hinten lang herabhangenden Mantel bekleidet, also ganz in der ohne Zweifel matronalen Tracht, welche so schön und wirkungsvoll bei einer bestimmten Classe von Figuren der Demeter [b]) und bei der Eirene des Kephisodotos in München bekannt ist. Ihr Haar ist mit einem schmalen Bande kurz aufgebunden. Die Göttin zur Rechten des Apollon, gekleidet in einen ärmellosen und ungegürteten Chiton von ganz feinem Stoffe, dessen Fältelung auf der Brust kaum wahrgenommen werden kann und mit einem in einem dickern Faltenwulst um die Mitte des Leibes gelegten Himation, steht, dem Gotte zugewendet, leicht auf einen gebogenen Stab gelehnt, den sie mit der rechten Hand mehr berührt, als gefaßt hält und der füglich nur als ein glatter Bogen verstanden werden kann, obwohl er als solcher nicht ganz deutlich gezeichnet ist [c]). Der linke Arm ist, im Ellenbogen scharf gebogen, erhoben, was nur als eine Bewegung verstanden werden kann, mit der eine Rede begleitet wird. Der Kopf dieser Figur fehlt. — Die Statuen des Apollon auf dem Dreifuß (oben Statuen Gr. XIII) bieten keine genaue Analogie zu dieser Relieffigur, entsprechen jedoch im Allgemeinen dem Typus und dasselbe kann man auch von den Vasenbildern freien Stiles Atl. Taf. XXII. No. 7 und 8 sagen. Besonders will bemerkt werden, daß in allen diesen Darstellungen die Tracht des Gottes, der nackte Ober- und der mit dem Himation bekleidete Unterkörper, identisch ist.

---

a) v. Sybel No. 318, Heydemann, Marmorw. in Athen No. 720, abgeb. bei Le Bas, Voy. arch. pl. 49. 1, auch bei Pittakis, Ephem. arch. 1841 p. 418. No. 575; besprochen und erwähnt: Bull. d. I. 1865 p. 87 (Lübbert), A. Z. v. 1865 (23) S. 84* (ders.), Erklärendes Verz. d. Abgüsse in Berlin No. 546 (K. Bötticher), Ath. Mtth. III. S. 186 Anm. 1 (Furtwängler), Friederichs-Wolters No. 1131.

b) M. Kunstmythol. III. S. 461, vgl. Atl. Taf. XIV. No. 8 und 20—22.

c) Leider durch ein Versehn des Lithographen in der Abbildung im Atlas noch etwas weniger deutlich, als in der Originalvorlage; namentlich ist das den Boden berührende Ende nicht correct wiedergegeben, so daß es scheinen könnte, der Stab wurzele im Boden, was nicht der Fall ist.

2. Athen, Kentrikon Museion, im Vorhofe [a]). Altar mit den Gestalten der Zwölfgötter, von denen acht erhalten sind. Der Apollon dieses noch aus guter griechischer Kunstzeit stammenden, aber, wie schon v. Sybel bemerkt hat, aus statuarischen Typen abgeleiteten oder übertragenen Reliefs (Atl. Taf. XXI. No. 9) sitzt rechtshin gewendet auf einem Steinwürfel, den linken Fuß vorgesetzt, den rechten zurückgezogen, so daß er fast den Sitz berührt. Der nackte Oberkörper des Gottes ist leise zurückgelehnt, die große Kithara steht zu seiner Linken und die linke Hand liegt an den Saiten oder greift in dieselben, während die Rechte mit dem Plektron leicht auf den Sitz aufgestützt ist. Dieser ist mit dem Gewande des Gottes bedeckt, dessen einer Zipfel an ihm herabhangt, während der andere über den l. Oberschenkel [b]) gelegt ist. Die Gestalt des Gottes ist schlank, aber kräftig, sein Haar, einfach geordnet, umgiebt das Gesicht mit einem mäßigen Kranz und hangt in einem einfachen Schopf auf den Nacken hinab.

Diese Figur des Apollon hat manche Analogien, welche schon v. Sybel angeführt hat, wobei freilich nicht Alles in Ordnung ist. Als nächst vergleichbares Monument führt v. Sybel

3. ein Relief an, welches aus bisherigem athenischen Privatbesitze (Finlays) in den Kunsthandel übergegangen und bei Lebas-Waddington, Voy. archéol. en Grèce; Mon. fig. pl. 57 unter der Bezeichnung »Basrelief d'artistes dionysiaques« veröffentlicht ist. Eine genauere Vergleichung zeigt, daß die Figur in der Mitte, welche als ein menschlicher Künstler angesehn wurde, vielmehr Apollon selbst ist, welcher hier auf einem Stuhle, wie derjenige in 2 auf einem Steinwürfel, rechtshin sitzt, die Kithara links im Arme, nackt bis auf das wiederum über den linken Oberschenkel gelegte Gewand, wesentlich der Figur von 2 entsprechend. Nur von dem jetzt fehlenden rechten Arme kann nicht gesagt werden, in welcher Richtung er gehalten war.

Von Statuen kommen als m. o. w. nahe verwandt diejenigen der IX. Gruppe in Betracht; namentlich die beiden im Atl. Taf. XXII. No. 37 und 38 abgebildeten in Neapel und in der Villa Ludovisi, beide auch dem Charakter und der Stimmung nach, während die von v. Sybel weiter angeführten Figuren in der Villa Panfili (Clar. 482 C. 924 A), im Palaste Mattei (Cl. 481. 959 A) und in Florenz (Cl. 481. 959) besser aus dem Spiele bleiben (vgl. oben S. 208). Nicht minder bietet eine Anzahl Münzen aus sehr verschiedenen Gegenden Griechenlands m. o. w., zum Theil ganz ähnliche Figuren, vgl. z. B. Münzt. III. 17 (Zakynthos), 18 (Sikyon), 37 (Chersonnesos auf Kreta), 38 (Sinope), neben denen auch noch, wenngleich die Haltung des rechten Armes verschieden ist, eine zweite Münze von Zakynthos 16 und diejenige von Melos 19 genannt werden können. Aber auch manche Vasenbilder kann man als solche bezeichnen, welche, ohne der

---

a) v. Sybel No. 2151, herausg. von demselben Ath. Mitth. IV. Taf. XX. S. 337 ff. Gefunden 1877 bei der Capelle des H. Philippos in Athen, also im Bereiche des innern Kerameikos. Das Gesicht, die rechte Schulter, der äußere Umriß des rechten Armes, Theile der Oberschenkel und der Knie, sowie der rechte Fuß mehr oder weniger verstoßen.

b) So schreibt angesichts des Originales v. Sybel a. a. O. S. 341; nach der Photographie könnte man glauben, daß der Gewandzipfel auf beiden Oberschenkeln liege; das Relief ist hier ziemlich stark verletzt.

Relieffigur genau zu entsprechen, doch in der Hauptsache denselben Typus wiedergeben und auf einer jedenfalls nahe verwandten Kunstidee beruhen; vgl. z. B. Atl. Taf. XXI. No. 19—21 und s. Cap. VIII.

Wesentlich später, griechisch-römischer Periode angehörig ist:

4. London, British Museum, Votivrelief an Apollon mit Antenpfeilern, Architrav und Sockelstreifen [a]) (Atl. Taf. XXI. No. 8). Am rechten Ende der Platte sitzt Apollon auf dem Omphalos, welcher von dem großen Himation, das von der linken Schulter und dem Arm herabhangend die Beine des Gottes umgiebt, zum Theil verhüllt wird: die rechte Seite des Oberkörpers und der rechte Arm sind nackt, der letztere ist erhoben und muß auf ein größtentheils weggebrochenes Scepter aufgestützt gewesen sein, dessen Rest in der Hand erhalten zu sein scheint. Denn ein Plektron [b]) kann das, was die rechte Hand des Gottes hält, weder seiner Gestalt und Größe nach, noch auch deswegen sein, weil dem Apollon kein Musikinstrument beigegeben ist, es also sinnlos wäre, wenn er in der Rechten ein Plektron mit ausdrucksvoller Geberde [c]) erhöbe. Die linke Hand liegt auch hier müßig im Schoße; das Haupt des Gottes ist in fester Haltung vorwärts gewendet und sein Blick wird auf die verehrend nahenden Personen am linken Ende des Reliefs, einen Vater mit zwei Söhnen in römisch-militärischer Tracht, gerichtet sein. Zwischen diesen und Apollon stehn zwei Frauen, welche, obgleich sie durch keinerlei Attribut bezeichnet werden, sowohl ihre Größe — sie sind größer, als der aufgerichtete Apollon sein würde, was jedoch schwerlich beabsichtigt ist — wie die Stephanen, mit denen sie geschmückt sind, als Göttinnen bezeichnen. Daß man in diesen Göttinnen Leto und Artemis angenommen hat, ist begreiflich, den Zweifel jedoch, den hiergegen O. Jahn [d]) ausgesprochen hat, kann man nur berechtigt nennen. Leto in der Apollon zunächst stehenden Gestalt zu erkennen mag noch angehn; bei ihr wiederholt sich, abgesehn von einem von ihrem Kopf herabhangenden Schleier fast genau die matronale Tracht, in welcher Leto in dem Relief 1 erscheint, und aus dem Schleier läßt sich gewiß kein Grund gegen ihre Benennung als Leto hernehmen. Desto schwieriger ist es, in der zweiten Gestalt Artemis anzuerkennen, obgleich man gewiß keine andere Göttin so natürlich wie eben Artemis in dieser Verbindung voraussetzen wird. In ihrer Erscheinung aber ist eine solche Artemis unerhört. Bekleidet mit dem langen, ärmellosen Chiton, der in Steilfalten das (linke) Standbein umgiebt, hat sie ein feines, bis zur Hälfte der Oberschenkel herabreichendes Obergewand von hinten schleierartig über den Kopf gezogen und faßt dasselbe mit der rechten Hand, während sie einen nicht mehr sicher erkennbaren Gegenstand, der in der Synopsis als »a box containing incense« erklärt wird, in der Linken vorstreckt.

a) Third graeco-roman room No. 200, Synopsis [2] p. 105 sq., abgeb. bei Cavaceppi, Raccolta III. tav. 1, Anc. Marb. II. pl. 5, Ellis Towneley Gall. II. p. 135. Die Inschrift am Sockel, welche ihres zerstörten Zustandes wegen in der Abbildung im Atlas ganz übergangen ist, lautet nach einer bessern, als die früheren (C. I. Gr. No. 1946 und Kaibel, Epigr. gr. 799) gelungenen Herstellung bei Friederichs-Wolters No. 1849: Σ[ὴν] χάρ[ιν ὦ βα]σιλεῦ Παιὰν ἑκατηβόλ' Ἄπολ[λον] Ἱπποκ[ράτης . . . . ο]υ παῖς ἀνέθηκ[α] τόδε.

b) Wie bei Friederichs-Wolters a. a. O. angenommen wird.

c) »Holding up his right hand in an impressive manner« heißt es in der Synops. a. a. O.

d) Griech. Bilderchroniken S. 48 Anm. 313.

Wäre diese Figur nicht in ihrer Gesammterscheinung der wahrscheinlichen Leto so ähnlich und nicht, wie jene, durch die oben erwähnten Merkmale als Göttin charakterisirt, wäre dagegen die Weihrauchbüchse in ihrer linken Hand sicherer, als sie ist, so würde man geneigt sein können, in derselben eine Priesterin, die Pythia zu erkennen; so aber wie die Thatsachen liegen, wird man wohl eher glauben dürfen, daß der Künstler dem Gotte Mutter und Schwester hat beigesellen wollen, welche im Cultus und in so vielen Kunstwerken mit ihm verbunden sind, und es wird darauf ankommen, ob es gelingt, zu der zweiten Göttin als Artemis Analogien aufzufinden, welche bisher fehlen. —

Als Parallele zu dem Apollon dieses Reliefs führt Jahn a. a. O.

5. ein Relief an, welches aus Modena nach Wien in das Belvedere gekommen ist[a]) und welches Apollon allein auf dem Omphalos vor einem Altare sitzend darstellt.

Auch fehlt es nicht an weiteren Analogien zu dem auf dem Omphalos sitzenden und nicht mit dem Musikinstrument ausgestatteten Apollon, nur daß diese nicht der Composition der Relieffigur entsprechen; es genüge auf die unter einander verwandten Münzen des Königs Nikokles von Paphos, Antiochos' I. und III. und von Rhegion, Münzt. III. No. 40—43 hinzuweisen. Der Composition nach kommt der Apollon einer Vase mit Orestes' Entsühnung Atl. Taf. XXI. No. 22 der Relieffigur einigermaßen nahe, doch hält dieser die Lyra im linken Arme.

Dies ist auch der Fall bei

6. einem schönen Reliefbruchstück, welches, 1871 in Rom gekauft, sich in Dresden befindet und von Hettner[b]) nicht ohne mancherlei Irrthümer, namentlich Verwechselung der Seiten, beschrieben ist. Erhalten ist der Torso des Gottes, welcher mit Gewand auf der Brust und hinter dem Rücken, die Kithara im linken Arme rechtshin profilirt sitzt. Der rechte Arm und das rechte Bein fehlen ganz, das linke Bein zur Hälfte. Die Formen sind mächtig und die Arbeit ist gut. Ob das Bruchstück einer kleinern oder einer größern Composition angehört hat, wie Hettner meint, ist unbestimmbar.

Dasselbe gilt von einem Relieffragment

7. Rom, Mus. Chiaramonti No. 2[c]) (Atl. Taf. XXI. No. 7). Erhalten ist, und zwar auch nur zum Theil, Apollon, welcher mit dem fragmentirten linken Arm auf die ebenfalls stark beschädigte, niedergesetzte Kithara gestützt, linkshin, wie es scheint auf Felsen, dasitzt. Sein mit Lorbeer bekränzter Kopf hat einfache Haaranordnung, welche mit dem hinten aufgebundenen Schopf und den aus ihm auf die Schultern hangenden Locken den Typen guter Zeit entspricht, nicht minder ist das, was von dem Gesichte des Gottes erhalten ist, edel und schön. Sein schlank, aber nicht unkräftig modellirter Oberkörper ist nackt bis auf einen auf der linken Schulter liegenden Bausch des weiten Himations, welches am Rücken herabgehend in sehr schön geordneten und ausgeführten Falten den Unterkörper und die Beine umgiebt. Der rechte Arm liegt müßig im Schoße.

---

a) Abgeb. bei Cavedoni, Marmi Modenesi tav. 1. p. 192 sqq., mir unzugänglich.

b) D. Bildwerke der k. Antikensamml. in Dresden[4] S. 64. No. 43.

c) Descriz. d. Mus. Vaticani, R. 1870 p. 104, Beschr. R. II. II. S. 39. 2, abgeb. Mus. Chiaram. III. 4, Pistolesi, Il Vat. descr. IV. 32. 2, vgl. Friederichs-Wolters No. 1940.

Rechts neben dem Gotte saß oder stand sein Greif, von dem nur ein in flachstem Relief ausgeführtes Flügelstück erhalten ist. — Mag dies Relief nicht allen Forderungen strenger Relieftechnik entsprechen, kein unbefangenes Auge wird verkennen, daß diese Gestalt des Apollon zu den schönsten im ganzen Bereiche der Reliefdarstellungen des Gottes und nicht dieser allein gehört und sowohl in der lässigen und dennoch würdevollen Ruhe, welche unmittelbar an die Composition des Zeus im Parthenonfries erinnert, wie in den höchst edeln Formen des Nackten dem Ideale des jugendschönen Gottes mehr entspricht, als sehr viele andere Darstellungen.

An verwandten, wenn auch nicht genau entsprechenden Erscheinungen fehlt es nicht; in erster Linie möge hier die schöne Münze von Kyzikos Münzt. III. No. 21 genannt werden, der diejenigen von Aptera auf Kreta und Pharnakes' II. das. 23 und 24 folgen, und die römischen des Caracalla und des Hostilianus das. 25 und 26 wenigstens nicht fern stehn. Eine zweite kyzikener Münze das. No. 39 führt von hier hinüber zu

8. dem Apollon an der rechten Nebenseite eines Musensarkophags in Villa Pacca in Rom[a]), welche den vor dem sitzenden Apollon die Doppelflöte blasenden Marsyas darstellt. Apollon sitzt hier linkshin, nackt bis auf das von dem Himation bedeckte linke Bein auf einem Felsen, auf welchen er seine Kithara hoch neben sich aufgestellt hat, die er mit der Linken hält, während er das sehr dick gerathene Plektron in der Rechten gegen den mit allem Eifer blasenden Marsyas erhebt. Sehr ähnlich ist die Figur der angeführten Münze von Kyzikos, deren Apollon sich hauptsächlich dadurch von demjenigen des Reliefs unterscheidet, daß er mit der Rechten eine Patera vorstreckt. Man sieht auch hieraus, daß das in seiner Ausführung sehr rohe Relief auf ein gutes Muster zurückgeht.

Nahe verwandt ist diesem Relief ein solches an

9. einem Aschenkistendeckel der Antikensammlung zu Pawlowsk[b]), welche ebenfalls den Wettstreit des Marsyas mit Apollon darstellt, Marsyas ganz ähnlich flötend und Apollon in ebenfalls ähnlicher Gestalt zuhörend darstellt. Der Gott, nackt bis auf eine die Brust bedeckende Chlamys sitzt linkshin da, den l. Arm auf die abgesetzte Kithara gelehnt, das Plektron in der auf dem r. Schenkel ruhenden r. Hand. Vor ihm ist sein Greif gelagert, unterhalb des Musikinstrumentes steht ein Schwan mit ausgebreiteten Flügeln, hinter dem Gott ein Dreifuß. Zwischen Apollon und Marsyas Hermes und Athena. Die beiden Reliefe 8 und 9 scheinen ein gemeinsames Vorbild zu haben.

An diesen Typus erinnert ferner und ist wohl ohne Zweifel aus ihm hervorgegangen

10. die Apollonfigur in einem auf Mars und Rhea Silvia bezüglichen Sarkophagrelief im Palazzo Mattei in Rom[c]). Der Gott, eine der vielen Neben-

---

a) Matz-Duhn No. 3267, wo weitere, hauptsächlich auf die Musen der Sarkophagvorderseite bezügliche Litteratur angegeben ist, abgeb. A. d. I. von 1871 (43) tav. d'agg. DE. a mit Text von Trendelenburg.

b) Stephani, D. Ant. Samml. zu Pawlowsk (Mém. de l'acad. Imp. de St. Petersbourg VII série. T. XVIII No. 4. S. 26. No. 45, abgeb. Taf. I. No. 2.

c) Matz-Duhn No. 2236, wo Abbildungen und Besprechungen angegeben sind. Liegt in Photographie nach dem Apparate des Corp. Sarcoph. vor.

figuren des figurenreichen Reliefs sitzt, linkshin gewandt, an dem in die Vorderansicht gedrehten Oberkörper nackt wie es scheint, auf einem Sessel mit einer pfeilerartigen Lehne. Auf diese letztere hat er hoch sein Instrument gestellt, auf dessen Stege seine linke Hand ruht, während die rechte mit dem Plektron im Schoße liegt. Ein schmaler Gewandstreifen zieht sich von der l. Schulter am Rücken herab und fällt über den linken Oberschenkel. Der zurückgewendete Kopf des Gottes ist modern. — Ein Medaillon des Marc Aurel Münzt. III. No. 29 zeigt Apollon in ähnlicher Weise auf einem Throne mit hoher Lehne sitzend, mit dem Musikinstrument im l. Arme. Doch ist dasselbe hier nicht so hoch gestellt wie in den Reliefen 8 und 9.

Auch scheint an diese Stelle zu gehören

11. ein Sarkophagfragment, welches sich an einem inzwischen umgebauten Hause der Via della Mercede No. 36 in Rom befand [a]). »In der Mitte unter einem Bogen sitzt n. l. gewandt Apollon: eine Chlamys hängt über seinen Rücken herab: um die Lenden legt sich ein Gewandstück. Rechts von ihm sitzt der Greif, auf dessen Kopf er seine Lyra zu stützen scheint, in der gesenkten Rechten scheint er den Bogen (nicht das Plektron) zu halten. L. hinter ihm erscheint Artemis mit dem Köcher auf dem Rücken, die Rechte auf die Brust gelegt. Das Relief ist durchweg sehr stark angegriffen, so daß man mitunter kaum die allgemeinen Umrisse der Gegenstände erkennt.«

12. Neapel, Mus. Naz. Inv. No. 6707 (Finati, R. Mus. Borbon. descr. p. 248. No. 34). Votivrelief aus Ischia an Apollon und die Nymphen (A. et Nymphis Nitrodibus C. Metellius etc.). Apollon sitzt linkshin auf Felsen, die Kithara hat er auf den linken Schenkel gestellt und die linke Hand ruht auf dem Stege, während die rechte mit dem Plektron zur Brust erhoben ist. Gewand umgiebt den untern Theil des Leibes und der Beine.

Rechtshin profilirt zeigt den Gott

13. ein Relief in der Villa Panfili in Rom [b]), welches »in roher Weise auf den Reliefgrund selbst gesetzt« in späten Buchstaben die Weihinschrift IOVI SANCTO BRONTONTI AVR. POPLIVS trägt (Atl. Taf. XXII. Nr. 22). Man hat aus derselben geschlossen, daß die hier in Frage kommende Figur eines die Lyra spielenden Jünglings den Juppiter Bronton, also den donnernden Zeus darstelle oder doch wenigstens darstellen solle, wozu aber gar keine Nothwendigkeit vorliegt und was sicher ganz verkehrt ist. Vielmehr zeigt die auch schon von anderer Seite bemerkte »Übereinstimmung besonders der Figur des apollonartigen Juppiter Bronton mit dem Hadrianischen Medaillon« Münzt. III. No. 29 [c]), welches ganz sicher Apollon und keinen Andern als ihn darstellt, daß es sich auch in dem Relief um unsern Gott handelt, mag das Relief als solches auch dem Zeus oder Juppiter Bronton geweiht worden sein. Apollon also sitzt links auf Felsen in sehr jugendlicher Gestalt, bekleidet mit einem Himation, welches, von der linken Schulter über den Rücken gezogen, die rechte Seite des Oberkörpers nackt läßt, dagegen Unterkörper und Beine bedeckt. »Das lockige Haar scheint von einer Binde umgeben

a) Matz-Duhn No. 2895.

b) Matz-Duhn No. 3773, wo die Abbildungen (Gerhard, A. B. Taf. 82. 1) und Besprechungen angegeben sind.

c) Roman Medaillons in the Brit. Mus. pl. V. 2, Fröhner, Médaillons romains p. 30.

zu sein«[a]); mit beiden Händen spielt er auf der Schildkrötenlyra (Chelys), welche auf seinem l. Oberschenkel ruht. Von unten her blickt ein weiblicher Panther zu ihm empor, der Gerhard veranlaßte, hier von einem »bakchischen Apollon« zu reden, ein Ausdruck, den man auch dann sehr problematisch wird nennen dürfen, wenn man für die Beigabe eines Panthers an Apollon keine Analogien kennt und derselben eine bestimmte Deutung nicht zu geben weiß. Vor dem Gotte stehn zwei weibliche Gestalten mit einer Kanne und einer Schale in der Hand. In dem Medaillon befinden sich dem Gotte gegenüber drei Frauenfiguren, in denen mit aller Sicherheit Musen zu erkennen sind. So wird man diejenigen des Reliefs nicht nennen dürfen; es ist aber schwer zu sagen, was sich der Verfertiger desselben, der eine gute Vorlage, auf welche auch das Medaillon zurückgeht, benutzt hat, unter den von ihm dargestellten Frauen gedacht haben mag; möglicherweise Leto und Artemis, welche in ähnlicher Weise mehr als ein Mal mit Apollon, diesem die Sponde verabreichend, verbunden sind und in dieser ihrer Combination z. B. in dem Vasenbild Atl. Taf. XX. No. 10 an das hier in Rede stehende Relief erinnern.

14. Rom, Palazzo Barberini. Sarkophag mit Scenen des Marsyasmythus in Guirlanden[b]). Während in der Mittelscene der an den Baum gefesselte Marsyas und vor ihm der Skythe dargestellt ist, sitzt in derjenigen zur Rechten des Beschauers Apollon auf einem Felsen, wie als Zuschauer der Mittelscene. Er ist linkshin gewendet, der rechte Oberschenkel und der vorgestreckte l. Unterarm ist von dem Gewande bedeckt, auf welchem der Gott auch sitzt; die rechte Hand ruht auf dem Schenkel. Das Haar ist hinten in einen Knoten gebunden. Hinter dem Gotte steht ein Lorbeerbaum, am Boden neben ihm ein Schwan und vor ihm sitzt der Greif; über diesem ist ein jugendlicher Berggott gelagert.

15. Der schon oben (S. 281) erwähnte sitzende Apollon an der linken Nebenseite des Campana'schen Marsyassarkophags im Louvre möge hier noch mit zwei Worten eingefügt werden. Er ist ganz nackt gebildet; rechtshin auf einem von seinem Gewande bedeckten Felsen sitzend hält er die auf den Oberschenkel gestellte Kithara mit der rechten Hand fest, der linke Arm an der abgewendeten Seite fehlt ganz. Sein Kopf ist mit Lorbeer bekränzt und hinter ihm steht ein Lorbeerbaum, sowie vor ihm eine tief verhüllte Frau mit einer großen, nicht entzündeten Fackel (Scepter nach Fröhner) im l. Arme, welche mit der Rechten eine Taenie gegen ihn erhebt und für welche die Namen Leto und Mnemosyne ungefähr gleich passend und unpassend sind. Das Relief ist sehr roh und oberflächlich behandelt.

Nur einer flüchtigen Erwähnung ist auch

16. die Apollonfigur an der halbbarbarischen Goldschale aus Pietraossa (Petrossa) in der Walachei, im Museum von Bukarest (Atl. Taf. XXII.

---

a) So Matz-Duhn; in Gerhards Abbildung ist die Binde ganz deutlich, auch ist sie nach der Anordnung des Haares nothwendig vorauszusetzen.

b) Matz-Duhn No. 3158, wo ältere, vollständige Zeichnungen (Cod. Cob. 486. 155, Windsor VIII. 21) angegeben sind. In neuerer Zeit ist der Sarkophag nicht ganz vollständig abgeb. bei Gerhard, A. B. Taf. 85. 2; es fehlt, durch einen Bruch abgetrennt, das Stück mit dem sitzenden Apollon, während der Greif und der Berggott noch mit abgebildet sind.

No. 23)[a]) würdig. Der Gott ist halbgelagert sitzend dargestellt mit aufgestütztem rechtem Ellenbogen, sein Instrument, eine vielsaitige große Kithara hat er auf den linken Schenkel gestellt, das Plektron hält er in der Rechten. Ein Himation zieht sich von der linken Schulter hinter dem Körper herab und umhüllt Unterkörper und Beine, ein von ihm anscheinend getrenntes Gewandstück ist um den rechten Arm geschlungen, neben dem Gotte liegt sein Greif. Ein gutes Vorbild, dessentwegen die Figur in Abbildung mitgetheilt wird, kann in der roh ausgeführten Gestalt nicht verkannt werden, deren Umblick hauptsächlich durch den Zusammenhang der Composition motivirt sein wird.

17. Auch in dem Relief einer etruskischen Aschenurne aus Città del Pieve[b]), dessen Gesammtdarstellung unerklärt und nur sicherlich nicht auf die Einnahme Troias bezüglich ist[c]), findet sich in Mitten einer Kampfscene ein in tiefster Ruhe mit über den Kopf gelegter Rechten, auf die Lyra gestütztem linkem Arme rechtshin sitzender Apollon mit reichem Lockenhaare, nacktem Oberkörper und gewandbedecktem linkem Beine. Das Motiv des Dasitzens in tiefster Ruhe, mit über den Kopf gelegtem Arme kommt, soviel bekannt, in griechischen und griechisch-römischen Reliefen nicht vor, und erscheint in der Umgebung, in der es hier auftritt, doppelt seltsam. Doch kann sein Fehlen in Reliefen nur zufällig sein, denn statuarisch ist es in der nicht mehr nachweisbaren Statue vertreten, welche Clar. pl. 481. 959 A. als in der Matteischen Sammlung befindlich bezeichnet, und es wiederholt sich in einer wahrscheinlich auch statuarische Typen wiedergebenden delphischen und einer thessalischen Münze, Münzt. IV. No. 21 und 22, ist also ohne Zweifel auch als griechisch anzuerkennen.

Das einzige mir bekannte und schon oben S. 276 Note e erwähnte Monument, in welchem ein sicherer Apollon mit der »phrygischen Mütze« nachweisbar ist, ist

18. Rom, S. Paolo fuori le mura. Linke Nebenseite eines Musensarkophags[d]). Die Beschreibung des leider von mir nicht selbst gesehenen Reliefs lautet: Unter einer Pinie sitzt Apollon (Zoëga hielt ihn für Orpheus) nach rechts gewandt, in der Rechten das Plektron, in der Linken die Lyra. Er trägt einen Ärmelchiton; die Chlamys wird auf der Schulter durch eine Spange festgehalten. Die phrygische Mütze auf dem Kopfe ist wegen der Verstümmelung nicht so deutlich wie auf dem Stich (Zoëga nannte sie einen Pilos von der Gestalt der (eiförmigen) Mützen der Dioskuren). Neben dem Stuhle sitzt der Greif linkshin mit umgewendetem Kopfe.

Zum Schlusse sei im Anschluss an das vorige Relief noch ein Mal auf die ebenfalls schon oben (S. 276 Note e) erwähnte zweifelhafte Figur

---

a) Abgeb. b. v. Arneth, D. ant. Gold- u. Silbermon. des k. k. Münz- und Ant.-Cab. in Wien, Beilage V. S. 85, besser in der A. Z. v. 1871 (29) Taf. 52 mit Text von Matz das. S. 135 f., der über die Gesammtdarstellung sagt, was sich sagen läßt.

b) Herausgegeben von Giancarlo Conestabile in den Nuove memorie d. Inst. tav. 2 mit der Erklärung aus der Einnahme Troias (Apolline al mezzo agli ultimi casi di Troia).

c) Vgl. auch Brunn, I rilievi delle urne etrusche I. p. 88.

d) Matz-Duhn No. 3276. Abgeb. (mir unzugänglich) bei Nicolas, Della basilica di S. Paolo Tav. X. Eine Beschreibung von Zoëga ist abgedruckt in Welcker Zeitschrift f. Gesch. u. Ausleg. alter Kunst S. 147.

19. an einer Sarkophagnebenseite im Mus. arch. della Marciana in Venedig[a]) zurückgekommen. Auf einem Felsen sitzt am linken Ende rechtshin ein Jüngling mit der »phrygischen Mütze«, hinter ihm steht eine Säule mit einer Urne; er stützt sich seitwärts fest auf die rechte Hand, eine große Chlamys, auf der rechten Schulter gespangt, liegt auf seiner Brust und um die linke Schulter und hangt hinter dem Rücken auf den Sitz hinab. In der linken Hand streckt er eine Patera aus gegen eine Schlange, die sich aus dem Innern eines Dreifußes hervorringelt; dazwischen ein Lorbeerbaum. Es ist sehr fraglich, ob in dieser Figur wirklich Apollon erkannt werden kann, für dessen Ausstattung mit der phrygischen Mütze mir nur das einzige, recht zweifelhafte Beispiel in dem a. a. O. besprochenen Relief bekannt ist[b]). An ihr selbst ist keinerlei apollinisches Abzeichen und es möchte zweifelhaft sein, ob die Schlangenfütterung (denn um eine solche handelt es sich) dem Apollon zukommt. Auch Stephani in seiner die Schlangenfütterung der orphischen Mysterien behandelnden Abhandlung[c]) führt außer der orphisch-sabazischen S. 15 noch die Schlangenfütterung oder -tränkung durch Hygieia, Athena, Nike und die Horen an, von einer apollinischen weiß auch er nicht zu berichten. Und da nun in diesem Relief nichts, als etwa der Dreifuß, aus welchem sich die Schlange hervorringelt, und allenfalls noch der Lorbeerbaum auf Apollon bezogen werden kann, ohne daß dies nothwendig wäre, da es obendrein doppelt mißlich ist, die Nebenseite eines Sarkophags zu erklären, dessen Hauptvorstellung wir nicht kennen[d]), so erscheint es gerathen, auf eine Deutung der ganzen Vorstellung bis auf Weiteres zu verzichten.

Ein Relief in Bologna, welches nach dem Bull. d. Inst. von 1868 p. 113 Apollon auf der »Cortina«, vermuthlich dem Omphalos sitzend darstellen und nach Cavedoni a. a. O. von rein griechischer Arbeit sein soll, habe ich nicht gesehn, habe also auch über diese Angaben kein Urteil[e]).

---

a) Dütschke, A. B. i. O.-I. V. S. 112 No. 294, abgeb. b. Zanetti, Stat. di S. Marco II. 10; vgl. Wieseler, Gött. gel. Anzz. von 1874 Nachrichten No. 23 S. 587.

b) Wieseler sagt a. a. O. »Schwer zu erklären ist in dem schon in den Stat. di S. M. abgebildeten Relief der Jüngling mit »phrygischer« Mütze ...., wenn nicht an Apollon selbst zu denken ist, der einige Male (?) mit einer s. g. phrygischen Mütze vorkommt.«

c) Die Schlangen-Fütterung der orphischen Mysterien, Silberschale im Besitze Sr. Erlaucht des Grafen Grigori Stroganoff, erläutert von L. Stephani, Petersb. 1873. Fol.

d) Die Annahme Dütschkes, das von ihm unter No. 293 angeführte Iphigenienrelief sei die zweite Nebenseite desselben Sarkophags, ist möglich, aber nicht sicher und fördert das Verständniß des hier in Rede stehenden Reliefs nicht.

e) Das große Relief im Palast Giustiniani (auf dem 3. Treppenabsatze) Matz-Duhn No. 3594, abg. Gal. Giustin. II. 113 halte ich für unzweifelhaft modern, wie es auch bei M.-D. genannt wird. Ein paar unbedeutende Bruchstücke sind absichtlich übergangen.

B. Der bogenbewehrte Apollon.

V. Gruppe.

1. Apollon schießend.

(Vergl. die Statuen Gr. XI.)

Den erhaltenen Monumenten voran muß hier das Relief am Zeusthron in Olympia[a]) genannt werden, welches Apollon, wie ihm entsprechend Artemis, die Kinder der Niobe erschießend darstellte. Ob diese beiden Reliefe, welche nur friesartig angeordnet gewesen sein können sich an den Armlehnen des Thrones befanden, wie Stark[b]) annimmt, oder vielmehr als allgemeine Annahme hinstellt, oder ob sie die Schwingen des Sitzbrettes schmückten, wie mir wahrscheinlicher ist[c]), darauf kommt nicht eben viel an; wichtiger ist es, unumwunden auszusprechen, daß wir über die Beschaffenheit des Reliefs, also auch über die Art, wie in ihm der schießende Apollon dargestellt war, nichts wissen und daß Starks Vermuthung, Niobe selbst und ihr entsprechend Amphion sei in dem Relief dargestellt gewesen, eben so sehr in der Luft steht, wie die Combination dieser Reliefe mit der angeblichen thebischen Sphinx, welche die Armlehnen stützte, unrichtig ist[d]).

Auch von der bei Pausanias 1. 21. 5 erwähnten Niobidendarstellung in dem kleinen Grottenheiligthum über dem Dionysostheater in Athen wissen wir so wenig Näheres, daß wir sogar nur als wahrscheinlich hinstellen können, dieselbe sei ein Relief gewesen[e]). Und endlich gilt dasselbe von den Elfenbeinreliefen, mit denen die Thüren des palatinischen Apollotempels geschmückt waren[f]). Mag man auch im Stande sein über die Periode ihrer Entstehung und über die Art ihrer Composition mehr oder weniger begründete Vermuthungen auszusprechen, das was für die Kunstmythologie des Apollon allein in Frage steht, wie der Gott hier dargestellt gewesen ist, das können wir weder wissen noch errathen.

Die erhaltenen Monumente aber kann man etwa wie folgt zur Übersicht bringen.

a. Auf dem Wagen.

1. London, Brit. Museum. Fries von Phigalia (Atl. Taf. XX. No. 15)[g]).

b. Im Vorschreiten schießend.

2. Rom, Vatican, Gal. dei candelabri No. 204[h]). Sarkophag: Niederlage der Niobiden.

---

a) Pausan. 5. 11, 2: τῶν ποδῶν δὲ ἑκατέρῳ τῶν ἔμπροσθεν παῖδές τε ἐπίκεινται Θηβαίων ὑπὸ σφιγγῶν ἡρπασμένοι, καὶ ὑπὸ τὰς σφίγγας Νιόβης τοὺς παῖδας Ἀπόλλων κατατοξεύουσι καὶ Ἄρτεμις.

b) Niobe u. s. w. S. 110 f.

c) M. Gesch. d. griech. Plast. I³ S. 260. Waren die Sphinxe Stützen der Armlehnen, was als gewiß gelten kann, so beweist das ὑπὸ τὰς σφίγγας bei Pausanias, daß die Niobidenreliefe nicht an den Armlehnen gewesen können.

d) Über die Sphinxe und ihre wirkliche Bedeutung vergl. m. Gesch. d. gr. Plast. a. a. O.

e) Vergl. besonders nächst Stark a. a. O. S. 112 ff. Heydemann in den Ber. d. k. s. Ges. d. Wiss. von 1877 S. 90 f.

f) Propert. III (II) 31. vs. 12 sqq. Vergl. Heydemann a. a. O. S. 88 f. und das von ihm Angeführte.

g) Brit. Mus. Hellenic Room. Abgeb. vielfach; original bei Stackelberg, Der Apollontempel von Bassae Taf. 19; Anc. Marb. in the Brit. Mus. IV. 11.

h) Abgeb. Mus. Pio-Clem. IV. 17; vgl. Stark, Niobe u. d. Niobiden, Lpz. 1883 S. 179 ff. Sark. A. Liegt in Photographie vor.

3. München, Glyptothek, Römersaal No. 205[a]). Desgleichen (Atl. Taf. XXII. No. 26).

4. Rom, Lateran[b]). Desgleichen; die schießenden Götter Apollon und Artemis klein in den Ecken des Sarkophagdeckels (Atl. Taf. XXII. No. 25).

5. Rom, Palazzo Barberini, im Magazin[c]). Sarkophagnebenseite, Meleagros' Tod durch Apollon.

6. Rom, Lateran (Atl. Taf. XXII. No. 19)[d]). Desgleichen.

7. Rom, einst in der Villa Miollis im Palast auf dem zweiten Absatze der Treppe jetzt verschollen, wahrscheinlich identisch mit einem aus Gerhards Nachlasse von Heydemann in der A. Z. von 1871 (29) Taf. 54. 1 (2) veröffentlichten Relief, dessen Herkunft nicht sicher feststeht[e]). Desgleichen.

8. Rom, einst in der Villa Strozzi a Termini (Merode), jetzt ebenfalls verschollen mit einer nach Zoëgas genauer Beschreibung identischen Darstellung[f]). Desgleichen.

9. Rom, Villa Panfili. Sarkophagvorderseite, linke Hälfte[g]).

c. Im Knien schießend.

10. Rom, ehemals in des verstorbenen Dr. Klügmann Besitze, Relieffragment (Atl. Taf. XXII. No. 24)[h]). Die an und für sich nicht unwahrscheinliche Annahme, dieser Apollon habe zu einer friesartig gestalteten[i]) Darstellung der Niederlage der Niobiden gehört, würde man mit voller Sicherheit nur bejahen können, wenn es über allen Zweifel erhaben wäre, daß

10. a. eine ehemals in Castellanis Besitze gewesene Marmorscheibe im Britischen Museum[k]), welche eine Wiederholung dieses Apollon mit einer Darstellung der Niobidenniederlage verbindet, echt antik ist, was aus mehrfachen Gründen, auf welche hier nicht eingegangen werden kann, leider nicht der Fall ist.

---

a) Brunn, Beschreib. d. Glypt.[5] S. 239 f.; abgeb. bei Stark a. a. O. Taf. 4 vgl. S. 179 ff. Sark. B.

b) Benndorf-Schöne, D. ant. Bildw. des lateran. Mus. No. 427; abgeb. Atti dell' Acad. pontif. rom. X. tav. 4 (p. 223 sqq., Grifi), Garucci, Mon. d. Mus. Lat. tav. 3; Stark a. a. O. Taf. 19, vgl. 187 ff. Sark. D.

c) Matz-Duhn No. 3261, abgeb. M. d. I. IX. tav. II. No. 1 ff. mit Text von Matz, A. d. I. 1869 (41) p. 76 sqq., durch den a. a. O. p. 93 sqq. und Heydemann, A. Z. v. 1871 (29) S. 116 ff. die auf der von Pausan. 10. 31. 3 aufbewahrten Sagenwendung über Meleagros' Tod (Ἀπόλλωνα ἀμῦναι Κούρησιν ἐπὶ τοὺς Αἰτωλοὺς καὶ ἀποθανεῖν Μελέαγρον ὑπὸ Ἀπόλλωνος) beruhende Erklärung des hier und in den folgenden Nummern vorliegenden, mehrfach verschieden und irrig erklärten Relieftypus feststeht.

d) Benndorf-Schöne No. 270, abgeb. das. Taf. II. 2.

e) Vergl. Heydemann a. a. O. S. 118 und A. Z. 1870 (28) S. 79.

f) Vergl. Matz A. d. I. a. a. O. p. 95 sq. und Heydemann a. a. O. S. 117 f.

g) Matz-Duhn No. 3260, abgeb. ungenau und mit den starken und verkehrten Ergänzungen nach einer Zeichnung bei Winckelmann, M. I. No. 88, besser M. d. I. IX. II. 2. Liegt in einer alle Ergänzungen beseitigenden Zeichnung aus dem Apparate des Corp. Sarcoph. vor. S. 295 Fig. 19.

h) Matz-Duhn No. 4074, abgeb. Ber. d. k. sächs. Ges. d. Wiss. von 1883 Taf. 2 mit Text von Heydemann S. 161 f.

i) Ähnlich dem ehemals Campana'schen Relief in Petersburg, Ermitage No. 337, abgeb. bei Stark, Niobe Taf. 3. 1 (Ber. d. k. sächs. Ges. d. Wiss. von 1877 Taf. V. 1) und dem Fragment Albani bei Stark a. a. O. Taf. 3. 2 Berichte u. s. w. a. a. O. Taf. V. 2).

k) Abgeb. in den Ber. d. k. sächs. Ges. d. Wiss. von 1877 Taf. 1 und eingehend besprochen das. S. 74 ff. von Heydemann. Vgl. auch Klügmann im Bull. d. Inst. von 1880. p. 34 sq.

d. Im Sitzen schießend.

11. Rom, Vatican, Museo Etrusco Gregoriano; etruskischer Sarkophag aus Toscanella[a]. Niederlage der Niobiden.

Gegenüber den in den ersten vier Gruppen zusammengestellten zahlreichen und ziemlich mannigfaltigen Reliefdarstellungen des kitharspielenden oder doch mit der Kithara ausgestatteten Apollon ist der bogenbewehrte Gott eine verhältnißmäßig seltene Erscheinung in diesem Kreise; den größten Raum in demselben aber füllt der schießende Apollon in hauptsächlich den vier, oder, wenn man von der in mehr als einer Hinsicht eigenthümlichen etruskischen Darstellung No. 11 absieht, drei im Vorstehenden bezeichneten Typen ein, welche wiederum eigentlich auf zwei beschränkt werden können. Denn wenn oben der Apollon des Frieses von Phigalia als »auf dem Wagen« befindlich bezeichnet wurde, so ist das nicht genau, denn er steht nicht auf dem Wagensitze wie derjenige der Münzen von Selinunt (oben S. 77, Münzt. III. No. 6 und 7) und wiederum derjenige in dem großen ruveser Vasengemälde der Jatta'schen Sammlung mit der Niederlage der Niobiden[b]), sondern er ist nur als hilfreicher Gott zu den Kämpfen der Athener und Lapithen gegen die Kentauren auf seinem von Artemis gelenkten Hirschgespann herbeigeeilt, nun aber, im Augenblick, da er seinen Bogen zu gebrauchen beginnt, von dem Wagensitze herabgesprungen und steht auf dem Boden, wo sein Fuß vor dem Rade des Wagens erhalten ist. Denkt man sich den letztern hinweg, so ergiebt sich, daß auch der Apollon von Phigalia dem am zahlreichsten und in unter einander nahezu identischen Exemplaren vertretenen Typus des im Vorschreiten schießenden Gottes No. 2—8 wenigstens nahe steht. Es unterscheidet ihn von diesem Typus vornehmlich, soweit die Beschaffenheit des Reliefs hierüber ein Urteil zuläßt, einmal ein weniger entschiedenes Vorschreiten und sodann die Tracht. Denn während die Relieffiguren No. 2—8 den Gott mit einer um den Hals befestigten und in No. 3—8 bei seinem lebhaften Vordringen zurückfliegenden, in No. 2 ruhiger vor und hinter dem Körper herabhangenden Chlamys angethan zeigen, so, wie wir ihn auch auf einer Münze von Alia in Phrygien (Münzt. IV. No. 30) und einer solchen von Kremna in Pisidien (das. No. 32) wiederfinden, hat der Apollon von Phigalia nur ein um den linken Arm flatterndes Gewand, wodurch er sich einigermaßen dem Typus der pompejanischen Bronzestatue Atl. Taf. XXII. No. 43 (oben S. 220) annähert. Sei dem wie ihm sei, auch so noch bleibt es wahr, daß das Hirschgespann wesentlich zu dem Gesammteindrucke des Reliefs beiträgt und daß dem Apollon von Phigalia, auch als auf dem Boden stehend schießendem die erste Stelle in der ganzen Reihe, schon seinem kunstgeschichtlichen Datum und als eine Hervorbringung reinster griechischer Kunst gebührt, während die verwandten Typen No. 2—8 späten, römischen Sarkophagreliefen angehören.

---

a) Abgeb. in den Atti dell' Acad. pontif. romana Vol. XI. zu einem Texte von Campanari p. 141 sqq., wiederholt bei Stark a. a. O. Taf. 9. 2. Vgl. Klügmann im Bull. d. I. von 1864 p. 126.

b) Samml. Jatta, Katal. No. 424, abgeb. Bull. arch. Napolit. I. tav. 3, danach bei Stark, Niobe u. s. w. Taf. 2.

Wenn nun auch der Apollon von Phigalia nicht als das Vorbild der Sarkophagrelieffiguren gelten kann, ein gemeinsames Vorbild müssen sie gehabt haben. Das zeigt ihre schon oben berührte, fast in allen Stücken genaue Übereinstimmung, welche auch durch die Verschiedenheit der beiden Sagen (Niobiden und Meleagros), in welchen dieser vorschreitend schießende Apollon auftritt, nicht beeinträchtigt wird. Denn selbst die kleine Verschiedenheit, daß er in den Niobidenscenen No. 2 und 3 linkshin, in den Meleagrosscenen No. 6—8 rechtshin profilirt ist, wird durch die Meleagrosscene No. 5 und die Niobidenscene No. 4 ausgeglichen, deren erstere ihn linkshin wie die letztere ihn rechtshin gewendet zeigt, und darauf, daß er hier (3—5) einen Köcher trägt und dort (6—8) nicht, ja selbst auf die von den übrigen Reliefen abweichende Gewandung in No. 2 wird wohl Niemand Werth und Gewicht legen. Wie nun dies Vorbild beschaffen war und welcher Zeit es angehört haben mag, ist nicht zu sagen; die Erinnerung an die phidias'schen Reliefe am Zeusthron oder die anderen, nur litterarisch überlieferten ist ebenso müßig wie der Hinweis auf die pompejanische Erzstatue, die ja selbst nicht als Originalschöpfung zu gelten hat und deren Vorbild, wie schon bei ihrer Besprechung (oben S. 221) hervorgehoben worden ist, füglich einem dritten Sagenkreise (Tityos) angehört haben kann. Auf ein höheres Alter der Vorbilder der Relieffiguren kann möglicherweise die verwandte Gestalt des Apollon (Atl. Taf. XXII. No. 11) in einem Niobidenvasenbild aus Vulci[a]) hinweisen, die vielleicht ebenfalls keine Originalerfindung ist, von welcher aber die Relieffiguren mindestens ebenso weit abweichen wie von dem Apollon des phigalischen Frieses, so daß, wenn es sich um ein gemeinsames Vorbild handelt, dies in den Relieffiguren frei und stark abgewandelt worden sein müßte.

Einen wesentlich abweichenden Typus bietet das Relief No. 9, welcher nur aus der hierneben als Fig. 19 wiedergegebenen genauen Zeichnung des Corpus Sarcophagorum verstanden werden kann. In dem in der Vorderansicht gebildeten, nach links gebeugten, weichenden Krieger mit dem Schild am Arme, dessen Kopf, rechter Arm und Beine fehlen, ist, besonders nach Maßgabe des Barberinischen Sarkophags No. 5 Meleagros zu erkennen. Auf ihn dringt von oben her, also doch wohl wie aus höheren Regionen kommend, aber nicht schwebend, sondern mit dem rechten Fuß auf eine nicht sicher erkennbare Erhöhung tretend, Apollon ein, dem der linke Arm bis auf einen Stumpfen und die Beine fehlen. Er ist nackt bis auf die bogenförmig hinter seinem Rücken wallende Chlamys und trägt an einem schräg über die Brust laufenden Tragband auf dem Rücken den Köcher. Mit der weggebrochenen Linken hielt er den Bogen, von dem ein kleines Stück des obern Endes auf des Gottes rechtem Arm und eine Spur oder Berührungsstelle an der linken Handwurzel des Meleagros erkennbar ist. Mit der Rechten greift Apollon nach einem Pfeile, so daß er vielmehr den Schuß unmittelbar vorbereitend, als bereits schießend aufgefaßt ist, wie in den anderen Reliefen, an welche er gleichwohl nach Gestalt und Gewandung erinnert.

Völlig verschieden ist der Typus des kniend schießenden Apollon in No. 10 und 10a, und zwar, mag auch die Zeichnung und Ausführung an mancherlei

a) Im Britischen Museum; herausgegeben von Heydemann, Ber. d. k. s. Ges. d. Wiss. von 1875 Taf. III a. b. c. vgl. S. 211 ff.

Schwächen leiden, der Erfindung und Composition nach höchst vortrefflich, wenn auch nicht originell und neu. Denn wer würde nicht durch diesen Apollon z. B. an den knienden Bogenschützen Herakles in der östlichen Giebelgruppe von Aegina und an den nahe verwandten der thasischen Münze erinnert, welche in den D. d. a. K. I. No. 31 als Parallele zu dem aeginetischen Herakles abgebildet ist. Auch im apollinischen Kreise selbst fehlt es nicht ganz an Analogien, wenngleich diese, wie auf den Münzen von Sikyon und Kyzikos (Münzt. III. No. 44 und 45) nicht genau sind. Aber das raubt der Darstellung des Reliefs nichts von ihrem Werth und von ihrer Vorzüglichkeit, die namentlich der im Grunde genommen flauen Composition der eben betrachteten Relieffiguren sowie der pompejaner Statue und der oben angeführten Münzbilder gegenüber in helles Licht tritt. Denn hier ist Alles Spannung und Energie und die Art, wie der Gott mit scharf eingebogenem rechtem Bein und fest vorgesetztem linkem Fuße kniet, wie er den Oberkörper vorbeugt und den Bogen mit straff angespannten Armen so hoch erhebt, daß der Pfeil in die Höhe seines Auges kommt, der Eifer im Antlitz und die feste Richtung des zielenden Auges, das Alles konnte nicht besser und ausdrucksvoller erfunden werden. Und wenn von dem vom linken Arm herabhangenden und hinter dem Körper her über den rechten Schenkel geworfenen Gewande gesagt worden ist (bei Matz-Duhn a. a. O.), derselbe sei »in (bei einem Werke von weniger sicherem Alterthum) verdächtig prüder Weise zwischen den Beinen durchgezogen«, während ein anderer Streifen in völlig unvermittelter Weise vom linken Unterarme zur linken Hüfte laufe, so ist dieser letztere Vorwurf gerechtfertigt; der Künstler ist sich des natürlichen Zusammenhanges dieses »Streifens« mit dem hinter dem Rücken des Gottes zum Vorschein kommenden Gewande nicht klar bewußt gewesen. Dem erstern Vorwurf einer »verdächtig prüden« Lage des Gewandes auf dem rechten Oberschenkel dagegen kann ich so wenig zustimmen wie Heydemann[a]); vielmehr ist dies Gewandmotiv auf die natürlichste Weise entstanden als



Fig. 19. Sarkophagrelief in Villa Panfili.

a) Ber. d. k. s. Ges. d. Wiss. von 1883 S. 162.

der Gott niederkniend das bis dahin um beide Arme getragene Gewand gleiten ließ oder, um dasselbe nicht schleppen zu lassen, über seinen Schenkel geworfen hat. Auf ganz ähnliche Gewandmotive hat Heydemann a. a. O. hingewiesen.

Das etruskische Relief No. 11, welches Apollon im Sitzen die Niobiden niederschießend darstellt, ist so durchaus ungriechisch, daß man es aus diesem Kreise bei Seite schieben kann. Denn es stellt den Gott nicht allein mit einem kurzen, gegürteten Chiton und mit Stiefeln bekleidet, sondern auch geflügelt dar, und zwar nicht allein mit großen Schulterflügeln, sondern obendrein noch mit Flügeln in den Haaren. So viel Merkwürdiges das Relief daher als ein Niobidenmonument haben mag und ohne Zweifel hat, für die Kunstmythologie des Apollon kommt es nicht in Betracht.

2. Der Bogen außer Gebrauch.

Die Monumente dieser Classe sind selten und noch seltener diejenigen, bei denen sich dem außer Gebrauche befindlichen Bogen nicht ein anderes charakteristisches Attribut gesellte, das für die Auffassung des Gottes bedeutungsvoller ist, als der von ihm gehaltene Bogen. Nur mit dem Bogen ausgestattet finden wir Apollon in

1. Dem Alkestissarkophag im Museo Chiaramonti[a]) (Atl. Taf. XXII. No. 20), welcher uns den mit der Chlamys bekleideten Gott zeigt, der sich im Augenblick, wo Alkestis sich zum Tode vorbereitet, mit raschen Schritten aus dem Hause des Admetos entfernt, um vom Anblicke des Todes nicht befleckt zu werden. Der rechts neben ihm stehende Dreifuß gehört nicht zu dieser, sondern zu der anschließenden Scene, in der er die Örtlichkeit Delphis bezeichnet.

2. In dem Relief in Neapel, Mus. Naz.[b]), welches Orestes in Delphi von dem Altar herniedersteigend darstellt, vor dem eine der Erinnyen schlafend liegt, steht Apollon, Bild im Bilde, oberwärts mit der Chlamys bekleidet, den Bogen in der gesenkten Linken, die Rechte leer vorstreckend, auf einer niedrigen Säule.

3. In dem Relief in Rom, im Vatican, welches Visconti[c]) erklärt hat als Menelaos dem Apollon Didymaeos in Patara die Waffen des Euphorbos weihend nach Laert. Diog. S. 5, steht, auch hier Bild im Bilde, der unbekleidete Gott abermals auf einer Säule mit dem Bogen in der Hand des im Ellenbogen gehobenen linken Armes, während die rechte Hand nicht sichtbar ist.

Zum Bogen gesellt sich ein Lorbeerzweig und der Dreifuß in

4. dem Relief eines viereckigen Altars im Museo Chiaramonti, welcher der Gruppe des Herakles mit dem Telephoskinde No. 636 als Fußgestell dient[d]). Der völlig unbekleidete Gott steht in einigermaßen archaisirender Haltung nach links profilirt mit dem in der Rechten erhobenen Lorbeerzweig und mit dem Bogen in der halbgesenkten Linken leicht an den Dreifuß gelehnt, in welchem die Kugel ohne Angabe von Sternen und ohne Zodiakalband liegt. Ihm gegenüber Artemis mit dem

---

a) Descriz. d. Mus. Vat. No. 179, abgeb. b. Gerhard, A. B. Taf. 28 und zum Theil in der A. Z. von 1863 (21) Taf. 179.

b) Abgeb. b. R. Rochette, Mon. inéd. pl. 32. 2, Mus. Borbon. IV. 9; liegt in Photographie vor.

c) Mus. Pio-Clem. V. 23.

d) Abgeb. Mus. Chiaram. I. 18.

Jagdhund und einem getödteten Eber zu Füßen, zwischen beiden Göttern ein Altar. Auf den anderen Seiten sind Ares und Hermes, Herakles und Silvanus, Spes und Fortuna dargestellt.

5. In einem ornamentalen Relief (Pfeilerornament?), welches in Rom in den Krypten der Peterskirche, in dem Theil angebracht ist, welcher Sta. Maria della bocciata genannt wird[a]). In reichen Akanthusranken, welche das fortlaufende Ornament des Ganzen bilden, steht hier Apollon in der Vorderansicht mit dem Lorbeerzweig in der gesenkten Rechten und dem Bogen in der Linken, mit dem linken Ellenbogen leicht auf den neben ihm stehenden Dreifuß gelehnt, um dessen vorderes Bein sich eine Schlange emporringelt. Rechts neben dem Gotte steht sein Greif und weiter unterwärts sind in den Blättern des Ornamentes Raben und Schwäne angebracht.

Auf die Verwandtschaft dieses Reliefs mit dem eben vorher angeführten im Mus. Chiaram., No. 4 hat schon Michaelis a. a. O. S. 9 hingewiesen, indem er weiter als Parallelen eine schon von den Herausgebern des Mus. Chiaram. citirte Münze von Perinthos und eine solche von Metapont[b]) (Münzt. III. 9) anführt, bei welcher letztern jedoch der Dreifuß fehlt, an welchen in den Reliefen der Gott sich lehnt. Für die Verbindung des Bogens in der einen Hand des Gottes mit dem Zweig in der andern würden sich auch noch einige weitere Analogien, wie z. B. die ephesische Münze Münzt. IV. 38 und mit Wahrscheinlichkeit die oben Gr. XII behandelten statuarischen Figuren anführen lassen; doch fehlt hier überall der Dreifuß, der sich wiederum in einigen Monumenten findet, welche, wie die Münzen Seleukos' II. und von Magnesia (Münzt. III. 47 und 48) den Gott ohne den Bogen, entweder mit dem Pfeil (47) oder mit dem Zweige (48) ausgestattet darstellen. Als wahrscheinliche (man kann allerdings nur dies sagen) statuarische Parallele, dergleichen Michaelis einige von, wie er selbst sagt, zweifelhafter Richtigkeit anführt, kann die oben Gr. XIII. No. 1 besprochene Statue im Museo Torlonia (Atl. Taf. XXVI. No. 17) gelten. Daß der hier vorliegende Typus des Apollon den Gott der Weissagung (und Sühnung) angehe und daß dem der ihm beigegebene Greif nicht widerspreche, hat Michaelis a. a. O. S. 10 bereits richtig bemerkt. Zieht man noch die beigefügten Raben hinzu, so dürfte man Apollon hier mit Aeschylos Eum. vs. 62 ἰατρόμαντις, τερασκόπος und καθάρσιος nennen.

Zu den Monumenten, welche, wenn man von dem Dreifuß absieht, Analogien zu dem mit dem Bogen und dem Zweig ausgestatteten Apollon bieten, gehört auch

6. das Relief an dem Deckel eines Sarkophags im Lateran in Rom[c]), welches die Schicksale des Oedipus in einer Reihe locker neben einander gesetzter Scenen darstellt. Links am Ende, wo die Befragung des Orakels durch Oedipus dargestellt ist, steht Apollon als Bild im Bilde auf einer niedrigen

---

a) Abgeb. in: Sacrar. Vaticanae basil. cryptar. mon. aeris tabb. incis. et a Ph. L. Dionysio commentt. illustr. etc. Romae 1773 tab. III. 1. und bei Pistolesi, Il Vaticano descr. II. tav. 3; nach neuer und besserer Zeichnung herausgegeben von Michaelis in der Gratulationsschrift der Univ. Tübingen an die Univ. Wien von 1865 u. d. T. »Anaglyphi Vaticani explicatio« Taf. 3.

b) Nach Combe, Numi Mus. Brit. 3. 14 abgeb. in den D. d. a. K. II. 147.

c) Benndorf-Schöne No. 387, abgedr. M. d. I. VI. VII. tav. 68, vgl. A. d. I. von 1862 (34) p. 161 sqq. Liegt in Photographie vor.

runden Basis völlig nackt mit dem Bogen in der halb erhobenen linken Hand und dem in der kleinen Sculptur sehr plump ausgefallenen Zweig in der gesenkten Rechten.

C. Apollon mit sonstigen Attributen oder attributlos.

Hier handelt es sich vollends um eine ganz dürftige Stoppellese. Mit einer Schale in der vorgestreckten Rechten, ohne weiteres Attribut stellen den Gott die kleinen auf der Säule stehenden Figuren in den oben unter A. Gruppe I. No. 1. 2. 4 angeführten Kitharodenreliefe dar, soweit diese Figuren unverletzt erhalten sind. Das Gleiche gilt von der Reliefigur des Apollon an einer viereckigen Basis in der Villa Casali in Rom[a]). Der Gott steht da »in ziemlich strenger Haltung, das r. Bein etwas vorgestellt, nackt bis auf eine die l. Schulter und den l. Arm bedeckende Chlamys, die über den vorgestreckten r. Unterarm wieder niederfällt; die rechte Hand hält eine Schale, das Attribut der linken [wenn ein solches vorhanden war] ist weggebrochen. Um den Kopf ein Lorbeerkranz mit auf die Schultern herabhangenden Taenien; die Züge sind streng, das Haar aber ist porträthaft ins Gesicht gestrichen, überhaupt durchaus römisch.«

Lediglich auf den langen Lorbeersproß gestützt, ohne weiteres Attribut als den beigegebenen Greifen, zeigt den Gott das ehemals in der Villa Borghese in Rom befindliche[b]) jetzt aber verschollene[c]) Sarkophagrelief mit der Buhlschaft des Ares und der Aphrodite. Und endlich völlig attributlos die große Marmorvase im Palazzo Corsini Lung'Arno in Florenz[d]) mit der Darstellung der Raserei des Lykurgos, wenn es sich hier überhaupt um Apollon handelt. Daß freilich die auf einer Basis stehende Figur, zu welcher die von Lykurgos verfolgte und bedrohte Frau flüchtet, nicht der Sohn des Lykurgos sei, wie Welcker a. a. O. S. 95 meinte, darf als feststehend betrachtet werden; ob man sie jedoch mit Heydemann[e]) als »Apollonstatue« bezeichnen dürfe, ist zweifelhaft und ich glaube, daß Michaelis[f]) richtiger verfahren ist, wenn er es vorzieht, auf die Sonderbenennung des Idoles zu verzichten, welches einen für verschiedene männliche Gottheiten verwendeten Typus darstellt. In dem Gegenstande des Reliefs aber liegt kein Anlaß, hier an Apollon mehr, als etwa an Dionysos zu denken.

Nirgend mit Sicherheit unterzubringen ist das schöne Fragment des Apollon aus der Terracottagiebelgruppe eines tuscanischen Tempels in Luni, welches mit den übrigen Fragmenten der Giebelgruppen dieses Tempels im Museo archeologico in Florenz aufbewahrt wird und von Milani im Museo Italiano di antichità classica, Vol. I. tav. 4 herausgegeben und p. 11 sq. unter dem kaum zu rechtfertigenden Namen eines Apollon βοηδρόμιος besprochen ist. Denn von dieser

a) Matz-Duhn No. 3642. Von mir nicht gesehn.

b) Winckelmann, Mon. ined. No. 27.

c) Zoëga, Bassiril. di Roma I. p. 7.

d) Dütschke, A. B. i. O.-I. II. No. 283, abgeb. bei Welcker in Zoëgas Abhandlungen II. 6. S. 358, in Welckers A. D. II. Taf. 3 No. 8 u. bei Zannoni, Illustraz. di un vaso in marmo, Licurgo rè di Tracia, Fir. 1826.

e) A. Z. von 1868 (26) S. 12.

f) A. d. I. von 1872 (44) p. 360. Anm. 2.

fast lebensgroßen Figur ist wohl der schöne Kopf mit dem auf den Nacken lang herabfließenden Lockenhaar und dem lebhaften Gesichtsausdruck, die jugendlich kräftige Brust und ein großer Theil der Beine erhalten, nicht aber sind es die Arme und irgendwelche Attribute. Und wenn auch aus dem Umstande, daß die Figur als centrale zu einer Niobidendarstellung gehört, und aus der Beschaffenheit des Fragmentes selbst mit aller Sicherheit geschlossen werden kann, daß es sich hier um einen mit der Kithara ausgestatteten Apollon nicht, sondern ohne Zweifel um den bogenbewehrten Gott handelt, so muß doch alles Weitere dahingestellt bleiben und ich möchte die Ergänzung, welche Milani auf Grund der Vergleichung mit dem Apollon in dem von Heydemann in den Ber. d. k. s. Ges. d. W. 1875, Taf. III a. veröffentlichten Vasengemälde vorschlägt, kaum für möglich, geschweige denn als eine sichere betrachten. Für den Beinamen βοηδρόμιος aber ergiebt sich in der Niobidensage kein Anhalt.

Auf einige Reliefe, welche Apollon in besonderen Gestaltungen darstellen, soll im Anhange zum 8. Capitel im Zusammenhange mit anderen gleichartigen Monumenten zurückgekommen werden.

SIEBENTES CAPITEL.

Apollon in ganzer Gestalt auf Münzen und in geschnittenen Steinen.

A. Münzen.

(s. Münztafeln III. IV. u. V. u. vgl. für die archaischen Gestalten oben S. 72 f. mit Münzt. III).

Die Darstellungen des Apollon auf Münzen sind eingetheilt in Originaltypen, d. h. solche, welche entweder sicher oder doch mit großer Wahrscheinlichkeit für die Münzen selbst erfunden sind (Taf. III.) und in nicht originale Typen, d. h. solche, in denen entweder sicher oder doch wahrscheinlich Darstellungen anderer Kunstgattungen, namentlich statuarische Compositionen, auf die Münzen übertragen worden sind (Taf. IV. u. V.). Außerdem sind sie in der Hauptsache in Gruppen verwandter Typen zusammengeordnet, so daß die Übersicht über das Gleichartige mit seinen Abwandelungen erleichtert und die Füglichkeit gegeben wird, den begleitenden Text in der knappsten Form zu geben. Der Schwerpunkt liegt auch hier, wie bei den Köpfen (s. oben S. 155), in den Tafeln und namentlich sind alle eigentlich numismatischen Erörterungen vermieden.

---

1. (Taf. III. 10) Metapont. Tetradrachme. Avs. META. Ähre und Heuschrecke. Ähnlich Carelli Taf. CLV, 116. (Wien.)

2. (Taf. III. 15) Zakynthos. Tetradrachme ZAKYNΘΟΣ. Ξ. Avs. Apollonkopf rechtshin. Numism. Chron. 1885. pl. III. 14. (Brit. Mus.)

3. (Taf. III. 16) ——, Drachme ZAKVNΘΟΣ. Avs. Lorbeerbekränzter Apollonkopf rechtshin. Num. Chron. a. a. O. No. 15. (Brit. Mus.)

4. (Taf. III. 17) Sikyon. Obolos. Rvs. ΣΕ im Kranze. (München.)

5. (Taf. III. 18) Melos. Silberstater ΜΑΛΙΩΝ ΝΕΑΝΘΗΣ und Ο. Avs. Athenakopf rechtshin. Imhoof, Monn. grecques p. 224. 77. (Imh.)

6. (Taf. III. 19) Antiochos III. Kupfer ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΑΝΤΙΟΧΟV. Avs. Athenakopf von vorn. (Bibl. Turin.)

7. (Taf. III. 20) Augustus. CAESAR DIVI F. Avs. Kopf des Augustus rechtshin. Cohen I (2) p. 71. 61. (Wien.)

8. (Taf. III. 21) Kyzikos, Didrachme KYZI und Monogramm. Avs. ΣΩΤΕΙΡΑ, Korakopf linkshin. Unedirt. (Waddington.)

9. (Taf. III. 22) Aptera auf Kreta. Hemidrachme. ΑΠΤΑΡΑΙΩΝ. Avs. Frauenkopf mit Binde rechtshin. Mionn. Descr. II. 262. 31. (Modena.)

10. (Taf. III. 23) Eleuthernae auf Kreta. ΕΛΕVΘΕΡΝΑΙων, Kupfer. Avs. Apollonkopf mit Lorbeerkranz rh. Ähnl. Mionn. Descr. II. 276. 148. (Imh.)

11. (Taf. III. 24) König Pharnakes II. Goldstater. ΒΑΣΙΛΕΩ; ΒΑΣΙΛΕΩΝ ΜΕΓΑΛΟΥ ΦΑΡΝΑΚΟΥ; im Felde Ε(ΜΣ (Jahr 245). Avs. Porträt. Imhoof, Porträtköpfe auf Münzen Taf. V. 5, S. 78. (Wien.)

12. (Taf. III. 25) Caracalla. Denar. Avs. ANTONINVS PIVS AVG. GERM. Bekränzter Kopf des Kaisers rh. Cohen, Méd. Imp. III. 382. 157.

13. (Taf. III. 26) Hostilianus. Kupfer. Avs. C. VALENS HOSTIL. MES. QVINTVS N. C. Büste des Kaisers mit dem Paludamentum rh. Cohen, Méd. Imp. IV. 265. 51. (Imh.)

14. (Taf. III. 27) Marcus Aurelius. Medaillon. Avs. M. ANTONINVS AVG. TR. P. XXIX. Bekränzte Büste des Kaiser lh. Cohen a. a. O. III.[2] 31. 313. (Wien.)

15. (Taf. III. 28) Hadrianus. Medaillon. Avs. HADRIANVS AVG. COS. III. P. P. Bekränzter Kopf des Kaisers lh. Roman Med. in the Brit. Mus. p. 5. 14. pl. V. 2. (Brit. Mus.)

16. (Taf. III. 35) Delphi. ΑΜΦΙΚΤΙΟΝΩΝ. Silberstater. Avs. Demeterkopf verschleiert und mit Ähren geschmückt (s. Bd. III. Münzt. VII. 9) Mionn. Descr. pl. 72 No. 5 (D. d. a. K. II. 93 u. 134b). (Brit. Mus.)

17. (Taf. III. 36) Chersonesos auf Kreta. ΧΕΡΣΟΝΑΣΙΟΝ. Didrachme. Avs. Artemiskopf rechtshin. Ähnlich Mionn. Descr. II. 265. 49. (Wien.)

18. (Taf. III. 37) Sinope. Tetradrachme. ΣΙΝΩΠΕΩΝ und A, M. (Contremarque). Desgl. Avs. Kopf der Sinope mit Thurmkrone rh. Imhoof, Monn. gr. 230. 13. (de Luynes.)

19. (Taf. III. 39) Kyzikos. Desgl. K—Y. Avs. ΣΩΤΕΙΡΑ. Verschleierter Korakopf linkshin. Mionn. Suppl. V. 307. 148. (München.)

---

20. (Taf. III. 30) Antigonos Gonatas. Tetradrachme. ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΑΝΤΙΓΟΝΟΥ. Avs. Kopf des Poseidon rechtshin mit einem Seegewächs bekränzt. Imhoof Choix de monn. gr. pl. IX. 22 und Monn. grecques pl. D. 9. (Imh.)

21. (Taf. III. 31) Kierion in Thessalien. Desgl. ΚΙΕΡΙΕΩΝ. Ist aus Versehn in die Tafel gesetzt worden und ist bei Bompois Catal. 73. No. 916 richtig als Asklepios bestimmt[a]). (Paris.)

21a. (Taf. III. 32) Gortyna auf Kreta. Hemidrachme. ΓΟΡΤΥΝΙΩΝ und Z. Avs. Zeuskopf mit dem Lorbeerkranze rh. Ähnlich Mionn. Descr. II. 280. 179. (Imh.)

22. (Taf. III. 33) Boeotien. Desgl. ΒΟΙΩΤΩΝ. Avs. Epheubekränzter Dionysoskopf rh. Catal. Br. Mus., Central Greece p. 40 No. 70—72. (Brit. Mus.)

23. (Taf. III. 34) Akarnanien. Silberstater. ΑΚΑΡΝΑΝΩΝ. Avs. Kopf des Acheloos mit Stierhörnern. Imhoof, D. Münzen Akarnaniens, Numism. Zeitschr. 1878, Taf. I, 1. (Imh.)

24. (Taf. III. 38) Kalchedon in Bithynien. Tetradrachme. ΚΑLΧηδονίων u. 2 Mon. Avs. Ährenbekränzter und verschleierter Demeterkopf rh. Ähnlich Num. Chron. V. 191. (Photiades-Pascha.)

25. (Taf. III. 40) König Nikokles v. Paphos. Desgl. ΝΙΚΟΚΛΕΟΥΣ ΠΑΦΙΟΝ. Avs. Aphroditekopf mit dem Stephanos lh.; hinten, BA. Revue numism. 1883. p. 365. 41. (Florenz.)

26. (Taf. III. 41) Antiochos I. v. Syrien. Desgl. ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΑΝΤΙΟΧΟΥ. Monogramme. Avs. Jugendlicher Kopf des Königs mit dem Diadem. Catal. Brit. Mus., Syria pl. III. 4. (Imh.)

---

a) Es würden sich vielleicht einige nebensächliche Umstände für die Deutung auf Apollon geltend machen lassen; die Deutung auf den jugendlichen Asklepios bleibt indessen in alle Wege ungleich wahrscheinlicher.

27. (Taf. III. 42) Antiochos III(?) v. Syrien. Desgl. ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΑΝΤΙΟΧΟΥ. Avs. Kopf des Königs mit dem Diadem. Ähnl. Cat. Br. Mus., Syr. pl. VII. 1. (Bologna.)

28. (Taf. III. 43) Rhegion. Kupfer. ρΗΓΙΝΩΝ. Avs. Artemisbüste mit dem Köcher auf der Schulter rh. Mionn. Descr. I. 202. 982. (Imh.)

---

29. (Taf. III. 44) Sikyon. Obolos. Avs. ΣΕ im Kranze. (Kopenhagen.)

30. (Taf. III. 45) Kyzikos. Elektron. Avs. Quadratum incusum. Numism. Chron. 1876 p. 278 pl. VIII. 4. (Brit. Mus.)

---

31. (Taf. III. 46) Seleukos II. Goldstater. ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΣΕΛΕΥΚΟΥ. Avs. Porträtkopf des Königs mit dem Diadem. Ähnlich Mionn. Suppl. VIII. 15. 83. (München.)

32. (Taf. III. 47) Derselbe. Tetradrachme. Dieselbe Beischrift. Avs. Apollonkopf rh. Imhoof, Das Münzcabinet im Haag Taf. IX. 5. (Haag.)

---

33. (Taf. III. 49) Aegae in Aeolis. Kupfer. ΑΙΓΑΙΩΝ. Monogramm. Avs. Zeuskopf. Unedirt. (Imh.)

34. (Taf. III. 51) Myrina in Aeolis. Tetradrachme. ΜΥΡΙΝΑΙΩΝ. Avs. Apollonkopf mit dem Lorbeerkranze rh. Mionn. Descr. III. 22. 124—131. (Imh.)

35. (Taf. III. 52) Side in Pamphylien. Silberstater. Inschrift in ungriechischen Buchstaben. Avs. Athena linkshin gewendet, mit einer Eule auf der rechten Hand, die linke auf einen abgesetzten Schild stützend, zur Seite eine Lanze, im Feld ein Granatapfel. Ähnlich de Luynes, Satrapies III. 1—4 (falsch attribuirt). (Imh.)

36. (Taf. III. 53) Desgleichen. Variante. (Imh.)

37. (Taf. III. 54) Desgleichen. Zweite Variante. (Wien.)

38. (Taf. III. 29) Volusianus. Medaillon. Avs. IMP. C. C. VIB. VOLVSIANO AVG. Büste des Kaisers, bekränzt und bärtig im Harnisch und Paludamentum rh. Cohen IV. 298. 89 und Roman Med. in the Brit. Mus. p. 60. 4. (Brit. Mus.)

---

39. (Taf. III. 48) Magnesia in Ionien. Tetradrachme. ΜΑΓΝΗΤΩΝ. ΗΡΟΓΝΗΤΟΣ ΙΩΠΥΡΙΩΝΟΣ. Avs. Artemisbüste mit dem Bogen und dem Köcher auf dem Rücken rh. Mionn. III. 143. 598. (Imh.)

40. (Taf. III. 50) Sardes. Kupfer. ΣΑΡΔΙΑΝΩΝ ΜΗΝΟΚΡΙΤΟΣ. Avs. Unbärtiger, bekränzter Herakleskopf rh. Ähnlich Mionn. Suppl. VII. 413. 433. (Imh.)

---

41. (Taf. III. 55) Rom; Balbia. Avs. TAMPIL. Pallaskopf mit geflügeltem Helm lh., davor X. Cohen, Méd. cons. 57. 12. (Imh.)

42. (Taf. III. 56) ——; Opeimia. Avs. Pallaskopf mit geflügeltem Helm rh., davor X, dahinter Dreifuß. Cohen a. a. O. 235. 13. (Imh.)

43. (Taf. III. 57) Caracalla. Avs. ANTONINVS PIVS AVG. GERM. Büste mit Strahlenkranz, Harnisch und Paludamentum. Cohen Méd. Imp. III. 385. 174. (Imh.)

44. (Taf. III. 58) Trebonianus Gallus. APOLL(ini) SALVTARI. Avs. IMP. CAES. C. VIB. TREB. GALL. AVG. Bekränzte Büste des Kaisers rh. Cohen a. a. O. IV. 270. 15.

45. (Taf. III. 59) Valerianus. APOLLINI PROPVG(natori) Avs. IMP. C. P. LIC, VALERIANVS AVG. Büste mit Strahlenkranz. Cohen a. a. O. IV. 315. 21.

---

46. (Taf. IV. 1) Delphi, Hadrian. Kupfer, Beischrift (ΔΕLΦΩΝ) verwischt. Avs. ΑΥ. ΚΑΙC. ΤΡΑΙ. ΑΔΡΙΑΝΟC ΑΥΓ. Bekränzte Büste des Kaisers im Panzer rh. Ähnlich Mionn. II, 97, 12. (Imh.)

47. (Taf. IV. 2) Kleinasien, unbestimmt. Kupfer. Avs. .... ΤΡΑΙΑΝΟΣ ΝΕΡ.... Büsten des Nerva und Traian, einander zugekehrt. Bei Sestini, Mus. Fontana III. tav. 6. 1 Apollonia in Karien zugeschrieben. (Imh.)

48. (Taf. IV. 3) Kleinasien, Hadrian. Silbermedaillon. Avs. HADRIANVS AVGVSTVS P. P. Büste rh. Cohen, Méd. Imp. II², 129, 285. (Six.)

49. (Taf. IV. 4) Lampsakos. Tetradrachme. ΛΑΜΨΑΚΗΝΩΝ • CωΚΡΑΤΟΥ ΤΟΥ ΞΕΝΟΦΑΝΟΥ. Monogramm. Avs. Epheubekränzter Kopf des bärtigen Dionysos rh. Ähnlich Waddington Rev. num. 1852 pl. IV. 7, auch Mionn. Descr. II. 561. 303. (Brit. Mus.)

50. (Taf. IV. 5) Blaundos, Nero. Kupfer. ΤΙ. ΚΛΑΥ. ΚALLΙΓΕΝΗΣ ΒΛΑΥΝΔΕΩΝ. Avs. ΝΕΡΩΝ ΚΑΙΣΑΡ. Jugendlicher Kopf des Kaisers mit dem Paludamentum rh. Mionn. Descr. IV. 21. 109. (Imh.)

51. (Taf. IV. 6) Argos, Caracalla. Kupfer. ΑΡΓΕΙΩΝ. Avs. ΑΥΤ. ΚΑΙ. ΑΝΤΩΝΙΝΟC. Kopf des Caracalla rh. Imhoof u. Gardner, Numism. comment. on Pausan., Journ. of hell. stud. 1885. pl. I. 23. (Imh.)

52. (Taf. IV. 7) Hierapolis in Phrygien. Kupfer. ΙΕΡΑΠΟΛΕΙΤΩΝ. Avs. ΛΑΙΡΒΗΝΟC, unbärtige Büste mit Strahlenkranz und Gewand. Imhoof, Monn. grecques p. 401. 108. (Imh.)

53. (Taf. IV. 8) ——, Caracalla. Kupfer. ΙΕΡΑΠΟΛΕΙΤΩΝ. Avs. ΑΥΤ. ΜΑΡ. ΑΥΡ. ΑΝΤΩΝΙΝΟC. Jugendlicher Kopf des Caracalla mit Lorbeerkranz und Gewand rh. Unedirt. (Waddington.)

54. (Taf. IV. 9) Mesembria in Thrakien, Gordianus u. Tranquillina. Kupfer. ΜΕCΑΜΒΡΙΑΝΩΝ. Avs. ΑΥΤ. Κ. Μ. ΑΝΤ. ΓΟΡΔΙΑΝΟC ΑΥΤ. CΕΒ. ΤΡΑΝΚΥΛΛΕΙΝΑ. Die Köpfe des Gordianus und der Tranquillina einander gegenüber. Mionn. Suppl. II. 344. 859. (Imh.)

55. (Taf. IV. 10) Mytilene. Kupfer. ΜΥΤΙ (verwischt). Rvs. Stehende Figur in einem viersäuligen Tempel. Mionn. Descr. III. 44. 87 (ungenau beseichnet). (Imh.)

56. (Taf. IV. 11) Istros, Elagabal. Kupfer. ΙCΤΡΙΗΝΩΝ. Avs. Kopf des Elagabal. Unedirt; Behr, Katal. d. Münzs. in Göttingen 30. (Göttingen.)

57. (Taf. IV. 15) Apollonoshieron in Lydien, Nero. Kupfer. ΑΡΟΛΛΟΝΙΕΡΕΙΤΩΝ. Avs. ΝΕΡΩΝ ΚΑΙΣΑΡ ΣΕΒΑΣΤΟΣ. Kopf des Kaisers mit dem Lorbeerkranze rh. Mionn. Suppl. VII. 320. 39. (Imh.)

---

58. (Taf. IV. 12) Tavia in Galatien, Septimius Severus. Kupfer. CЄ. ΤΡΟ. ΤΑΟVΙΑΝΩΝ. Avs. ...Α. CЄΠ. CЄΟΥ.... Bekränzter Kopf des Kaisers rh. Ähnlich Mionn. IV. 400. 157. (Florenz.)

59. (Taf. IV. 13) Traianopolis in Thrakien, Caracalla. Kupfer. ΤΡΑΙΑΝΟΠΟΛΕΙΤΩΝ. Avs. ΑΥΤ. Κ. Μ. ΑΥΡΗ. ΑΝΤΩΝΕΙΝΟC. Bärtiger, bekränzter Kopf des Kaisers rh. Mionn. Suppl. II. 512. 1812. (Kopenhagen.)

60. (Taf. IV. 14) Tavia, Septimius Severus. Kupfer. CЄ.ΤΡΟ.ΤΑΟVΙΑΝΩΝ und Є. CΗΙ (Jahr 218). Avs. wie bei No. 58. Mionn. IV. 400. 158. (Brit. Mus.)

61. (Taf. IV. 16) Athen. Kupfer. ΑΘΗΝΑΙΩΝ. Avs. Athenakopf. Beulé, Les monn. d'Ath. p. 271. (Im Handel.)

62. (Taf. IV. 17) Amorion in Phrygien, Geta. Kupfer. ΑΜΟΡΙΑνων. ΕΠΙ ΑΝΤΩΝΙΟΥ ΑΡΧ. Avs. ΑΥΤ. Κ. Π. CЄΠ. ΓЄΤΑC... Büste des Geta mit Schild und Speer lh. Mionn. IV. 218. 143. (Berlin.)

63. (Taf. IV. 18) Parion in Mysien Tetradrachme. ΠΑΡΙΑΝΩΝ ΠΟΛΥΚΛΗΣ ΑΠΟΛΛΩΝΟΣ ΑΚΤΑΙΟΥ. Avs. Demeterkopf mit Schleier rh. Catal. Bompois pl. V. 1399. (Bompois.)

64. (Taf. IV. 19) Anchialos in Thrakien, Commodus. Kupfer. ΑΓΧΙΑΛЄΩΝ. Avs. ΑΥ. ΚΑΙ. ΑΥΡ. ΚΟΜΟΔ. Bekränzter Kopf des Kaisers rh. Sestini, Mus. Fontana III. tav. II. 4. (Imh.)

65. (Taf. IV. 20) Sagalassos in Pisidien, Claudius Gothicus. Kupfer. CΑΓΑΛΑCCΕΩΝ. Avs. ΑΥ. Κ. Μ. ΑΥΡ. ΚΛΑΥΔΙΟΝ. Bekränzter Kopf des Kaisers mit dem Paludamentum. Mionn. Suppl. VII. 126. 172 u. 173. (Imh.)

66. (Taf. IV. 21) Delphi, Faustina. Kupfer. ΔΕΛΦΩΝ. Avs. ΘΕΑ ΦΑΥCΤΙΝΑ. Kopf rechtshin. Unedirt. (Schottenstift in Wien.)

67. (Taf. IV. 22) Thessalien, Nero. Kupfer. CΤΡΑΤΗΓΟΥ ΛΑΤΥΧΟΥ. Avs. ΝΕΡΩΝ ΚΑΙΣΑΡ ΘΕΣΣΑΛΩΝ. Bekränzter Kopf des Kaisers rh. Mionn. Suppl. III. 272. 80. (Imh.)

68. (Taf. IV. 23) Kolophon, Salonina. Kupfer. ЄΠ. ΓΡ. Π. ΑΙ. ΚΑΛΛΙΝΕΙΚΟΥ ΚΟΛΟΦΩΝΙΩΝ. Avs. CΑΛΩΝ. ΧΡΥCΟΓΟΝΗ CЄΒ. Kopf rechtshin. Unedirt. (Imh.)

---

69. (Taf. IV. 24) Ilion, Caracalla. Kupfer. ΙΛΙΕΩΝ. Avs. ΑΥ. ΚΑΙ. Μ. ΑΥΡ. ΑΝ-ΤΩΝΕΙΝΟC. Bärtiger Kopf rechtshin. (Imh.)

70. (Taf. IV. 25) Kelenderis, autonom. Kupfer. ΚΕΛΕΝΔΕΡΕΙΤων und 2 Mon. Avs. Frauenkopf mit der Thurmkrone rh., dahinter ΙΣ. Ähnlich Mionn. III. 569. 159. (Imh.)

71. (Taf. IV. 26) Hadrianopolis in Thrakien, Gordianus III. Kupfer. ΑΔΡΙΑ-ΝΟΠΟΛΕΙΤΩΝ. Avs. ΑΥΤ. Κ. Μ. ΑΝΤ ΓΟΡΔΙΑΝΟC ΑΥ. Bekränzter Kopf des Kaisers mit dem Paludamentum rh. Mionn. Suppl. II. 325. 754. (Florenz.)

72. (Taf. IV. 27) Marcianopolis, Elagabal und Julia Macsa. Kupfer. ΥΠ. ΙΟΥΛ. ΑΝΤ. CΕΛΕΥΚΟΥ ΜΑΡΚΙΑΝΟΠΟΛΙΤΩΝ und Ε (5 Ass). Avs. ΑΥΤ. Κ. Μ. ΑΥΡ. ΑΝΤΩ-ΝΕΙΝΟC ΑΥΓ. ΙΟΥΛΙΑ ΜΑΙCΑ ΑΥΓ. Die Köpfe des Elagabal und der Maesa einander gegenüber. Mionn. Suppl. II. 100. 271. (Wien.)

73. (Taf. IV. 28) Bizya in Thrakien, Philippus Arabs. Kupfer. ΒΙΖΥΗΝΩΝ. Avs. ΑΥΤ. Κ. Μ. ΙΟΥΛ. ΦΙΛΙΠΠΟC ΑΥΓ. Kopf des Kaisers mit der Strahlenkrone und dem Paludamentum rh. Mionn. Suppl. II. 236. 183. (Wien.)

74. (Taf. IV. 29) Athen. Kupfer. ΑΘΗΝΑΙΩΝ. Avs. Athenakopf rh. Beulé, Les monn. d'Ath. (Imh.)

---

75. (Taf. IV. 30) Alia in Phrygien, autonom. Kupfer. ΑΛΙΗΝΩΝ. Avs. ΔΗΜΟC. Büste lh. Numism. Chron. VIII. p. 15. (Imh.)

76. (Taf. IV. 31) Synaos in Phrygien, Lucius Verus. Kupfer. ΕΠΙ ΜΕΝΑΝ-ΔΡΟΥ.., ΑΡΧΟΝ. ΤΟ Β. CΥΝΑΕΙΤΩν. Avs. ΑΥΤ. ΚΑΙΛ. ΑΥΡ. ΟΥΗΡΟC. Bekränzter Kopf des Kaisers. Mionn. Descr. IV. 364. 959 (falsch, als Amazone erklärt), Streber, Numism. nonnulla ex Mus. reg. Bavar. Münch. 1833 Taf. IV. II. (München.)

77. (Taf. IV. 32) Kremna in Pisidien, Aurelianus. Kupfer. APOLLINI COL. CREM. Avs. IMP. C. S. L. DOM. AVRELIANO. Büste rh. Ähnlich unter Commodus als Apollon Propylaeos Zeitschr. f. Numism. XII. 363. (Imh.)

---

78. (Taf. IV. 33) Athen. Kupfer. ΑΘΗΝΑΙΩΝ. Avs. Athenakopf rh. Imhoof und Gardner, Comm. on Pausanias pl. 66, 17. (Imh.)

79. (Taf. IV. 34) Caesarea in Kappadokien, Traianus. Silber. ΔΗΜΑΡΧ. ΕΞ ΥΠΑ-ΤΟ;. Avs. ΑΥΤΟΚΡ. ΚΑΙC. ΝΕΡ. ΤΡΑΙΑΝΩ ΑΡΙCΤΩ CΕΒ. ΓΕΡΜ. ΔΑΚ. Bekränzter Kopf des Kaisers mit dem Paludamentum. Ähnlich Mionn. Suppl. VII. 667. 47. (Imh.)

80. (Taf. IV. 35) Thessalonike, Gordianus III. Kupfer. ΘΕCCΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΝΕΩ-ΚΟΡΩΝ. — ΠΥΘΙΑ. Avs. ΑΥΤ. Κ. Μ. ΑΝΤΩΝΙΟC ΓΟΡΔΙΑΝΟC. Bekränzter Kopf des Kaisers mit dem Paludamentum rh. Ähnlich Mionn. Suppl. III. 156. 1013. (Imh.)

---

81. (Taf. IV. 38) Ephesos, Julia Domna. Kupfer. ΕΦΕCΙΩΝ Β. ΝΕΩΚΟΡΩΝ. Avs. ΙΟΥΛ. ΔΟΜΝΑΝ CΕΒΑCΤΗΝ. Kopf der Domna. Mionn. Suppl. VI. 158. 513. (Brera in Mailand.)

82. (Taf. IV. 37) Chios, autonom. Kupfer. ΧΙΩΝ. Avs. ΑCCΑΡΙΑ ΤΡΙΑ. Hockende Sphinx, welche den einen Vorderfuß auf einen Schiffsschnabel legt. Mionn. III. 277. 116. (Imh.)

83. (Taf. IV. 36) Apollonia in Illyrien, Caracalla. Kupfer. ΑΠΟΛΛΩΝΙΑΤΩΝ. Avs. ΑΥ. Κ. Μ. ΑΥ. ΑΝΤΩΝΕΙΝΟC CΕΒ. Jugendliches Brustbild des Kaisers rh. Unedirt. (Imh.)

84. (Taf. IV. 39) Kerkyra, Plautilla. Kupfer. ΚΟΡΚΥΡΑΙΩΝ im Abschnitt. Avs. ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CΕΒΑCΤΗ. Büste rh. Postolakka, Inselmünzen 523. (Athen.)

85. (Taf. IV. 40) Delphi, Faustina d. ä. Kupfer. ƸΕΛΦΩΝ. Avs. ΘΕΑ ΦΑVCΤΕΙΝΑ. Büste der Kaiserin. Catal. Brit. Mus., Centr. Greece p. 29 No. 33. (Brit. Mus.)

86. (Taf. IV. 44) Alexandria Troas, Alexander Severus. Kupfer. COL. AVG. .... TRO. Avs. IM. S. ALEXANDER AV. Bekränzter Kopf des Kaisers rh. Ähnlich Mionn. Suppl. V. 536. 267. (Imh.)

---

87. (Taf. IV. 41) Apollonia in Mysien, Septimius Severus. Kupfer. ΑΠΟΛ-ΛΩΝΙΑΤΩΝ ΤΩΝ ΠΡΟΣ ΡΥΝΔΑ. Avs. ΑΥ. ΚΑΙ. Λ. CΕΠΤΙ. CΕΟΥΗΡΟC ΠΕΡΤΙΝ. Büste des Kaisers rh. (Berlin.)

88. (Taf. IV. 42) Apollonia in Mysien, Antoninus Pius. Kupfer. ΑΠΟΛΛΩΝΙΑΤΩΝ ΠΡΟϹ ΡΥΝΔΑΚΩ. Avs. ΑΥ. ΚΑΙ. ΤΙ. ΑΙ. ΑΔΡΙ. ΑΝΤΩΝЄΙΝΟϹ. Bekränzter Kopf des Kaisers rh. Ähnlich Mionn. Suppl. V. 289. 62. (Imh.)

---

89. (Taf. IV. 43) Philippopolis in Thrakien, Faustina d. j. Kupfer. ΦΙΛΙΠΠΟΠΟΛЄΙΤΩΝ. Avs. ΦΑΥϹΤЄΙΝΑ ϹЄΒΑϹΤΗ. Büste rh. (Athen.)

90. (Taf. IV. 45) Nikopolis in Epeiros, Traianus. Kupfer. ΑΠΟΛΛΩΝ ΛΕΥΚΑΤΗϹ. Avs. ΑΥΤΟ. ΤΡΑΙΑΝΟϹ ϹΩΤΗΡ ΠΟΛΕΩϹ. Kopf des Kaisers rechtshin. Imhoof, Monn. gr. p. 141. 45, vgl. A. Z. v. 1869 (27) Taf. 23. 21. (Imh.)

91. (Taf. IV. 46) ——, Caracalla. Kupfer. ΙЄΡΑΣ ΝЄΙΚΟΠΟΛΕΩϹ. Avs. Α. Κ. Μ. ΑΥ. ΑΝΤΩΝΕΙΝΟϹ. Bekränzte Büste des Caracalla im Harnisch rh. Mionn. II. 58. 96. (Bibl. in Turin.)

92. (Taf. IV. 47) Miletos, Commodus. Kupfer. ΕΠΙ ΑΙΛΙ. ΠΟ(ΛЄΙΤΟΥ) ΜΙΛΗϹΙΩΝ. Avs. ΑΥ. ΑΥΡ. ΚΟΜΟΔΟϹ ΚΑΙϹ. Jugendlicher Kopf des Commodus mit dem Paludamentum rh. Falsch beschrieben b. Mionn. Suppl. VI. 277. 1273 (Les légendes retouchées). Ähnlich Rev. numism. 1884 p. 18. 12. (Imh.)

---

93. (Taf. V. 1) Nikopolis in Moesien, Macrinus. Kupfer. ΥΠ. ΑΓΡΙΠΠΑ ΝΙΚΟΠΟΛΙΤΩΝ ΠΡΟϹ ΙϹ; im Felde ΤΡΩ. Avs. AV. Κ. ΟΠΠΕΛ. ϹΕVΗ. ΜΑΚΡΙΝΟϹ. Büste des Kaisers rh. Ähnlich Mionn. Suppl. II. 129. 424, Variante der in der A. Z. von 1869 (27) Taf. 23. 4 S. 97 herausgegebenen Münze. (Imh.)

94. (Taf. V. 2) Philippopolis, Antoninus Pius. Kupfer. ΗΓΕ. ΓΑΡΓΙΛΙ. ΑΝΤΙΚΟΥ ΦΙΛΙΠΠΟΠΟΛЄΙΤΩΝ. Avs. ΑΥ. Τ. ΑΙ. ΑΔΡΙΑ ΑΝΤΩΝΕΙΝΟϹ. Kopf des Kaisers mit Lorbeer rh. Streber, Münzcab. in München 1815. II. 14. (München.)

95. (Taf. V. 3) Megara. S. oben S. 99 (Praxiteles).

---

96. (Taf. V. 4) Kydonia auf Kreta. Didrachme. ΚΥΔΩΝ. Avs. Weibl. Kopf mit Weinlaub bekränzt, rh. Vgl. Cat. Brit. Mus. Crete, pl. VII, 1—3. (Im Handel.)

97. (Taf. V. 5) Tylisos auf Kreta. Didrachme. Avs. Frauenkopf mit hohem, mit Blumen verziertem Kopfschmuck rh. Ähnlich Mionn. II. 300. 323 u. Numism. Chron. 1884 p. 30 pl. II. 8. (Kopenhagen.)

98. (Taf. V. 6) Patara in Lykien, Gordianus III. Kupfer. ΠΑΤΑΡΕΩΝ. Avs. ΑΥΤ. ΚΑΙ. Μ. ΑΝΤ. ΓΟΡΔΙΑΝΟϹ ϹЄΒ. Br. des Kaisers mit Strahlenkrone rh. Mionnet III. 441, 59. (Paris.)

99. (Taf. V. 7) Alabanda in Karien, Britannicus. Kupfer. ΑΛΑΒΑΝΔΕΩΝ. Avs. ΚΛΑΥΔΙΟΣ ΒΡΕΤΑΝΝΙΚΟΣ ΚΑΙΣΑΡ. Kopf des Britannicus mit dem Paludamentum rh. Mionnet Suppl. VI. 439. 24. (Fox.)

100. (Taf. V. 8) Mallos in Kilikien, Valerianus. Kupfer. MALLO COLONIA S. C. Avs. IMP. C. LIC. VALERIANVS PI. FE. AVG. Br. des Kaisers rh. Imhoof, Mallos, Paris 1883 Taf. VI. 43. (Waddington.)

101. (Taf. V. 9) Kyzikos, Commodus. Kupfer. ΚΥΣΙΚΗΝΩΝ ΝЄΟΚΟΡΩΝ. Avs. ΑΥ. ΚΑΙ. Μ. ΑΥΡ. ΚΟΜΜΟΔΟϹ. Br. mit Lorbeer und Gewand rh. Unedirt. (Athen No. 5023.)

102. (Taf. V. 10) Alexandria Troas, Commodus. Kupfer. COL. AVG. TROAD. Avs. IMP. CAI. M. AVR COMMO. AVG. Bekränzter Kopf des Kaisers rh. Mionn. Suppl. V. 519. 142. (Haag.)

103. (Taf. V. 11) Kalchedon in Bithynien, Lucius Verus. Kupfer. ΚΑΛΧΕΔΟΝΙΩΝ. Avs. ΑΥΤ. Κ. Λ. ΑΥΡ. ΟΥΗΡΟϹ ϹЄ. Br. des Kaisers rh. Zeitschr. f. Numism. X S. 76. 22. (Löbbeke.)

104. (Taf. V. 12) ——, Tranquillina. Kupfer. ΚΑΛΧΕΔΟΝΙΩΝ. Avs. ϹΑΒ. ΤΡΑΝΚΥΛΛΕΙΝΑ Ϲ. Büste rh. (Brit. Mus.)

105. (Taf. V. 13) Alexandria Troas, Trebonianus Gallus. Kupfer. COL. AVG. TROA. Avs. IMP. VIB. TREB. GALLVS AVG. Bekränzter Kopf des Kaisers mit dem Paludamentum rh. Mionn. Suppl. V. 541. 300. (Brit. Mus.)

106. (Taf. V. 14) Aureliopolis, Commodus. Kupfer. ΑΠΟΛΛΩΝΙΔΗϹ ϹΤΡ. ΑΝΕ-Θ(ΗΚΕ) ΑΥΡΗΛΙΟΠΟΛΕΙ(ΤΑΙϹ). Avs. ΑΥΤ. Κ. Μ. ΑΥΡ. ΚΟΜΜΟΔΟϹ. Bekränzter Kopf des Kaisers mit dem Paludamentum rh. Mionn. Descr. IV. 15. 75. (Imh.)

Wegen der auf der zweiten Hälfte der V. Tafel vereinigten Münzen ist auf das zweite Capitel und die Erörterungen über den Palatinus und den Smintheus des Skopas (S. 88 f., 91 f.), sowie über den daphneïschen Apollon des Bryaxis (S. 96 f.) zu verweisen.

Die erste, auffallende Beobachtung, welche sich demjenigen aufdrängt, der von den Typenclassen in Statuen und Reliefen herkommt und dabei auch noch der Vasengemälde sich erinnert, ist die, daß der Typus des langgewandeten Kitharoden Apollon, mag derselbe nun ruhig dastehend, spendend, oder bewegt singend und spielend dargestellt sein, sich nicht ein einziges Mal in einem originalen Münzstempel, sondern nur auf solchen Münzen findet, deren Gepräge als von anderen Kunstwerken entlehnt betrachtet werden darf, so in No. 46—54 (IV. 1—9) und 56 (11) sowie Münzt. V. 40, 41, 46—48 und in der, Ber. d. k. s. Ges. d. Wiss. von 1886, Taf. I. 18 abgebildeten Münze von Kolophon und den das. S. 25 f. angeführten von Athen, Imbros und Halikarnaß. Diese letzteren Münzen, sowie die MT. V. 40 u. 41 abgebildeten von Akarnanien entsprechen dem Typus, welchen wir aus den Münzen von Antiochia und derjenigen des Antiochos (MT. V. 37—39) als den daphneïschen Apollon des Bryaxis kennen; über die Frage jedoch, ob dieser in der That, sei es unmittelbar oder mittelbar das Vorbild für das Münzgepräge so verschiedener Städte gewesen ist, vermag ich auch heute kein bestimmteres Urteil abzugeben, als ich es in den Berichten a. a. O. S. 26 gethan habe. Und eben so muß auch jetzt noch unentschieden bleiben, ob dieser Typus durch eine aus dem aktischen Heiligthume nach Rom versetzte Statue dahin und so in das Gepräge der Münzen des Augustus und der späteren Kaiser gekommen sei[a]). Daß die Figur des im ruhigen Stande spielenden Kitharoden der delphischen Münze 46 (IV. 1) keine originale Erfindung für den Münzstempel sei, läßt sich allerdings nicht streng erweisen, es muß aber aus den in den Berichten u. s. w. a. a. O. S. 10 f. angeführten Gründen als sehr viel wahrscheinlicher gelten, daß es sich hier, wie auch von verschiedenen Gelehrten angenommen worden ist, um die Nachbildung einer Statue handele, welche man am wahrscheinlichsten mit Wieseler[b]) als im Theater zu Delphi, wo die musischen Agonen der Pythien abgehalten wurden, aufgestellt zu denken hat. Und ebenso unwahrscheinlich ist die Originalität der Apollonfigur auf der späten kleinasiatischen Münze 47 (IV. 2), welche vielleicht sogar aus einer größern Composition, einer Darstellung des Wettkampfes mit Marsyas etwa, entlehnt ist, woraus sich der lebhafte Umblick des Gottes über seine rechte Schulter erklären würde, welcher aus einer Situation der Kitharodie an sich nicht erklärt werden kann.

Für die mit dem Instrument im linken Arm und in der Rechten gesenktem Plektron ruhig dastehenden Kitharodengestalten der Münzen 48—53 (IV. 3—8), welche unter einander die auffallendste Ähnlichkeit zeigen, habe ich in meinem

---

a) Vergl. Berichte u. s. w. a. a. O. S. 24.
b) D. d. a. K. Text³ S. 184.

mehrgenannten Aufsatze[a]) das vermuthliche Urbild nicht nachweisen zu können erklärt. Nunmehr muß ich aber doch auf die in der megarischen Münze 95 (V. 3) uns erhaltene praxitelische Statue[b]) hinweisen, welche durchaus diesem Typus entspricht, während es bei dem Ruhme des Meisters nicht wundernehmen darf, Nachbildungen seines Werkes in so manchen Wiederholungen anzutreffen.

Für die verwandten Kitharodengestalten der Münzen 54 und 56 (IV. 9 und 11), welche nur das Instrument, anstatt dasselbe frei im Arme zu tragen, aufgestützt haben (in 54 auf einen Dreifuß mit gewölbtem Deckel[c]), in 56 auf eine kurze Säule), bleibt das Vorbild auch jetzt noch zu suchen; daß an ein solches statuarischer Kunst zu denken sei, wird in alle Wege als wahrscheinlich zu gelten haben.

Zu den halbgewandeten und nackten Gestalten der Münzen 55, 58—63 (IV. 10, 12—18) sind die statuarischen bezw. Reliefanalogien ihres Ortes angeführt worden[d]).

Die einzigen originalen Kitharodentypen auf den Münzen 1—19 (III. 10, 15—28, 35—37 und 39) stellen merkwürdigerweise den Gott sitzend dar, allerdings mit mancherlei Verschiedenheiten, deren mehre sich in Statuen und in Reliefen wiederfinden und ebenfalls schon in den früheren Capiteln als Analogien erwähnt worden sind. Auch eine kleine Anzahl von entlehnten oder übertragenen Typen, 64—68 (IV. 19—23), zu denen vielleicht die römischen Gepräge 12—15 (III. 25—28) richtiger gerechnet werden, als zu den selbständigen Münzbildern, zeigen verwandte Erscheinungen.

Spielend ist der Gott am seltensten dargestellt, so in 1, 2, 7 (?), 15 und 64 (III. 10, 15, 20, 28, IV. 19), in 15 (III. 28) vor drei Musen, von denen besonders die im Vordergrund auf einen Pfeiler gestützt dastehende einem sehr bekannten Typus entspricht[e]); häufiger in einer, auch unter den Statuen und in Reliefen wiederkehrenden Art mit dem Instrument im linken Arme, die Rechte mit dem Plektron herabhangend oder auf den Sitz gestützt in 3, 4, 17, 18 (III. 16, 17, 36, 37) oder im Schoße ruhend in 5, 6, 14, 65 (III. 18, 19, 27, IV. 20), mit einer Schale vorgestreckt in 19 (III. 39), mit einem Zweige, dem Sühnzweige des καθάρσιος, gesenkt in 68 (IV. 23). Das Motiv der zur Spende vorgestreckten Schale findet sich wieder in der abweichenden Composition, in welcher das Instrument neben dem Gotte niedergesetzt ist und sein linker Arm auf demselben ruht, so in 8 und 9 (III. 21, 22), während die sehr übereinstimmend componirte Figur des Gottes in 11—13 (III. 24—26) einen Zweig in der vorgestreckten rechten Hand hält. Als was der Gegenstand zu betrachten sei, welchen der Gott in dem wiederum etwas abweichenden Typus der Münze von Eleuthernae 10 (III. 23) in der Rechten erhebt, ist zweifelhaft. In anderen Münzen derselben Herkunft (III. 14) wird ein kleineres Rund in der Hand des stehenden Gottes als

a) Berichte u. s. w. a. a. O. S. 26 f.

b) Vergl. oben S. 99.

c) Wenn es sich nicht um die Himmelskugel handelt, welche in mehren Reliefen (s. S. 275 No. 13, S. 279 No. 1 und sonst), gestirnt und mit dem Zodiakalbande versehn, eben so neben dem Gott im Kessel des Dreifußes liegt.

d) Vergl. oben S. 139, 194 ff., 272 ff.

e) Daß in No. 1 (III. 10) Apollon in Begeisterung singend dargestellt sei, während er augenblicklich das Saitenspiel einzustellen scheine (tacita carmen hiare Lyra), möchte ich nicht mit Wieseler D. d. a. K.[3] S. 187 zu No. 134d behaupten.

ein Apfel erklärt[a]); bei der hier in Frage stehenden Münze meint Wieseler[b]) den für einen Apfel zu groß erscheinenden Gegenstand entweder als Diskos erklären zu können, welcher aus dem Hyakinthosmythus in der Hand Apollons bekannt genug ist, oder als eine Kugel, welche sich, deutlich als Himmelskugel charakterisirt, neben Apollon in einer Anzahl von Reliefen (oben S. 306 Note c) findet, während eine Kugel in einem geschnittenen Steine des berliner Museums[c]) dem Fuße des Gottes als Stütze dient. Allein ein Diskos ist durch die Form des Gegenstandes ausgeschlossen und es ist zweifelhaft, ob die von Wieseler angeführten Analogien ausreichen, um eine so auf der Hand gehaltene (Welt- oder Himmels-)Kugel bei Apollon zu rechtfertigen. Nach den neuesten numismatischen Erörterungen dieser Münzen[d]) würde es sich um einen runden Stein in der Hand des Gottes handeln, welcher durch denselben, welchen er in III. 12—14 nebst dem Bogen trägt, als Jäger bezeichnet würde, dem auch der in III. 12 ihn begleitende Hund zukommt.

Nur in den späteren Typen 66 und 67 (IV. 21, 22) kommt das Motiv vor, welches sich auch statuarisch nur in dem einen, verschollenen Exemplar ehemals der Matteischen Sammlung (oben S. 208) findet, daß der Gott, vom Kitharspiele ruhend, die rechte Hand auf den Kopf gelegt hat.

Den Sitz des Gottes bilden, wie bei den Statuen der Gr. IX. No. 1—10 Felsen in 1—3, 7, 15, 66 (III. 10, 15, 16, 28. IV. 21); der Omphalos, welcher statuarisch nicht nachgewiesen werden kann, in 6, 8—10, 16—19 (III. 19, 21—23, 35—39); auf einem Stuhle, bezw. einem Throne, wie in den Statuen der IX. Gr. No. 11 und 12 sitzt Apollon auf den Münzen 4, 5, 11—14, 65, 67, 68 (III. 17, 18, 24—27. IV. 20, 22, 23).

Eine Composition ganz eigener Art bietet die Amphiktyonenmünze von Delphi 16 (III. 35). Hier ist der auf dem Omphalos sitzende Gott in den langen, geärmelten Kitharodenchiton gekleidet, seine große Kithara hat er rechts neben sich auf den Boden gestellt und lehnt den Ellenbogen auf dieselbe, während er mit der Hand das Kinn stützt und einen langen Lorbeersproß mit der im Schoße ruhenden rechten Hand hält. Aber grade diese sehr schöne Composition ist in so vollkommener Weise dem runden Münzfeld angepaßt, daß ich sie nur für eine für den Münzstempel gemachte Erfindung halten kann, während Andere in ihr die Nachbildung einer bestimmten delphischen Statue erkennen zu dürfen geglaubt haben[e]). Außer in dieser Münze ist der Gott reichlicher bekleidet nur noch in

a) Schon von Eckhel, Num. vet. anecd. p. 146 zu tab. IX. 26, nicht minder von Köhne in d. Berl. Blättern f. Münz-, Siegel- und Wappenkunde III. S. 262 f., vergl. auch Falkener im Mus. of class. ant. II. p. 292. Den Apfel wollen auch in dem vorliegenden Falle sowohl Lenormant, Nouv. gal. myth. zu pl. 43 No. 9 wie Müller, Ant. Mynter i Thorwalds Mus. p. 122 erkennen.

b) Zu den D. d. a. K. II. 135a Text[3] S. 188.

c) Winckelmann, P. de Stosch No. 1128.

d) S. Wroth im Catal. Brit. Mus., Crete (1885) Introduction p. XXVI sq. und p. 33 zu pl. VIII. 5. 8 und 10. 11.

e) An die nach der Beendigung des heiligen Krieges aus den Strafgeldern der Phoker von den Amphiktyonen in Delphi geweihte Kolossalstatue, welche bei Diod. XVI. 33 und Pausanias 10. 15. 1. u. 4 erwähnt ist, wurde der Typus von Cavedoni, Spicil. numism. p. 60 u. Ch. Lenormant, A. d. I. von 1847 (19) p. 365 sq. in der Note bezogen, jedoch erhebt gegen diese Annahme schon Wieseler im Texte zu den D. d. a. K. II.[3] S. 185 einen aus der für ein Sitzbild unwahrscheinlichen Größe des Kolosses (35 gr. Ellen) hergeleiteten Ein-

13 (III. 26); um den Unterkörper mit dem Himation versehn in 5, 6, 8, 11—13, 19, 65—68 (III. 18, 19, 21, 24—27, 39, IV. 20—23), im Übrigen ganz nackt, wobei, ähnlich wie bei den Statuen der IX. Gr. No. 1—3 in 1—3, 7 und 18 (III. 10—12, 20, 37) das abgelegte Gewand des Gottes auf seinem Sitze liegt oder (in 18) über seine Schenkel gezogen ist. Von Beigaben ist wohl nur der sehr hohe Dreifuß in 6 (III. 19) und der viel kleinere mit gewölbtem Deckel in 11 (III. 24), sowie der fast nur als ein Parergon behandelte in 16 (35) zu erwähnen.

Auch unter den Darstellungen des mit Pfeil und Bogen ausgestatteten Apollon finden wir in den originalen Typen eine Reihe von Gestalten, welche den eben betrachteten mehr oder weniger gleichen. In 24—28 (III. 38, 40—43) sitzt der Gott auf dem Omphalos, in 20 (30) wahrscheinlich als Apollon-Triopios[a]) auf dem Vordertheil eines Kriegsschiffes, in 21a (32) auf Felsen, in 22 (33) auf einem mit einem Dreizack geschmückten Cippus, in 21 (31), wo er jedoch die Schußwaffen nicht führt, auf einem Throne mit hoher Lehne, in 23 (34) endlich auf einem offenbar als aus Marmor bestehend gedachten Stuhle, der mit einer mächtigen Löwentatze geschmückt ist. In 20, 22, 23 und 27 (30, 33, 34, 42) hält er den Bogen in der mehr oder weniger hoch vorgestreckten rechten Hand, in 24—26 und 28 (38, 40, 41, 43) einen Pfeil während die leere Hand meistens auf den Sitz gestützt ist oder auch auf dem Schenkel ruht. Alles dies Compositionen, welche denjenigen des mit der Kithara ausgestatteten Apollon entsprechen. Eigenthümlicher ist die Stellung des Gottes in 21a (32), wo er den Bogen in der herabhangenden linken Hand hält und die rechte Hand auf das Knie des hochgestellten linken Beines gelegt hat. Auch in Beziehung auf die Kleidung wiederholen sich hier die Darstellungen der früher betrachteten Münzen; wir finden das den Unterkörper umhüllende Himation in 27 (42), den von dem abgelegten Gewande bedeckten Sitz in 25, 26 und 28 (40, 41, 43), in den übrigen Fällen ist der Gott nackt. Dies hat nichts Auffallendes da, wo er auf Felsen oder auf dem Omphalos, und kaum da, wo er auf dem Schiffsvordertheile sitzt, desto mehr dagegen in der akarnanischen Münze 23 (34), welche Apollon auf dem Steinstuhle sitzend zeigt. Denn wenn die Kunst es vermeidet, völlig nackte Gestalten mit Gegenständen des Culturlebens in unmittelbare, dem täglichen Leben entsprechende Berührung zu bringen, weil hierin ein gewisser Widerspruch liegt und weil die Figuren in dieser Verbindung vielmehr entkleidet, als nackt erscheinen, so wird man einen in völliger Nacktheit auf einem steinernen, künstlich verzierten Stuhle sitzenden Gott als eine Composition bezeichnen dürfen, zu der sich vielleicht nicht eine einzige Analogie nachweisen läßt. Geschmackvoll kann man dergleichen nicht nennen. Von Beigaben ist wohl nur der hohe Dreifuß zu verzeichnen, an welchen sich Apollon in 22 (33) lehnt. Unter den späteren Typen finden wir den Gott sitzend nur noch in 92 (IV. 47), wo er attributlos und nackt in bequemer Lage, aufgelehnt und mit dem auf dem Kopf gelegten Arme dargestellt ist, den linken Arm auf den schlangenumwundenen Omphalos gestützt.

Der halbbekleidet thronende Apollon der Münze 21 (III. 31), welcher seinen

wand. Daß übrigens das Gewand des Gottes nicht über den Kopf gezogen ist, wie es nach ungenauen Abbildungen der Münze scheinen könnte, zeigt der Lichtdruck meiner Tafel. Der Gott ist bekränzt.

a) Vgl. Imhoof, Monn. grecques p. 128.

Platz in dieser Reihe nicht ganz richtig gefunden hat, ist offenbar als der Heilgott aufgefaßt, als welchen ihn besonders die vor ihm um einen schlanken Stamm sich emporringelnde Schlange bezeichnet. Die Erscheinung eines mit hoch aufgestütztem Scepter thronenden, sonst attributlosen Apollon ist so außergewöhnlich, daß die von anderer Seite gegebene Deutung der Figur auf einen jugendlichen Asklepios näher zu liegen scheint. (Vgl. oben S. 300 im Verzeichniß.)

Die Münzen 29 und 30 (III. 44, 45), durchaus unabhängig von einander (Sikyon und Kyzikos), zeigen uns den schußbereit knieenden Apollon in einer Gestalt, welche an diejenige des Reliefs Atl. Taf. XXII. 24 wenigstens erinnert, worauf indessen um so weniger Gewicht zu legen ist, als diese Stellung eine von den für Bogenschützen natürlichen und auch häufig von der bildenden Kunst dargestellt ist, wie schon oben (S. 295) erinnert worden.

Die Münzen 31, 32 und 39 (III. 46—48) haben, wie auch schon (S. 198) gesagt worden ist, eine, wenngleich nicht nahe Verwandtschaft mit gewissen Statuentypen, welche jedoch den Gott mit dem Musikinstrument ausgestattet zeigen, während er hier, in 31 auf seinen Bogen gestützt, in 32 und 39 an den Dreifuß gelehnt, in 31 und 32 einen Pfeil in der Rechten erhebt, in 39 eine geknotete und mit Troddeln versehene Binde (στέμματα) aus der gesenkten Hand herabhangen läßt. Eine ähnliche Binde trägt der mit einem Himation wenigstens unterwärts bekleidete Apollon in 33 (III. 49) in der rechten Hand, während er in der linken einen durch den Rand der Münze abgeschnittenen Gegenstand hält, der sich nur als ein Zweig (Lorbeerzweig) verstehn läßt.

Mit diesem Zweig erscheint er wieder in der ähnlich componirten Figur von 34 (51) und in den verschiedenen, aber unter einander verwandten Gestalten auf den Münzen 35 (52) und 38 (29); nicht minder zeigen ihn mit demselben die späten Typen 69 und 70 (IV. 24, 25), welche ihrer Composition nach den Figuren auf 31, 32 und 39 entsprechen, ferner die Münzen von Bizye 73 (IV. 28), Athen 74 und 78 (29, 33), die römischen 43 und 44 (III. 57 und 58) und die pataräer 98 (V. 6). Daß dieser Zweig Apollon hier, wie in den Typen, welche ihn sitzend darstellen, als den Gott der Sühne und Reinigung (καθάρσιος) bezeichnen, unterliegt keinem Zweifel und ist bereits bei der Besprechung der mit vermuthlich demselben Attribut versehn gewesenen Statuen (oben S. 228) erinnert worden. Dem entspricht auch die Beischrift »Apollini Salutari« der römischen Münze 44, welche, wie diejenige 43, den Gott mit der Linken auf sein niedergesetztes Instrument gestützt zeigen.

Nur mit zwei Worten sei auf die merkwürdigen Varianten der Münze 35 (52) in 36 und 37 hingewiesen, in deren ersterer dem Gott anstatt des Sühnzweiges eine Schale in die rechte Hand gegeben ist, während er die Linke, anstatt in ihr gesenkt den Bogen zu tragen, hoch auf ein langes, mit einigen beblätterten Seitenzweigen versehenes Lorbeerreis gestützt hat. Die zweite, bisher unbekannt gewesene Variante stellt den ebenfalls mit einer Schale, dagegen anstatt des Lorbeerreises mit einem glatten Scepter ausgestatteten Gott in der ganz seltenen Tracht eines kurzen, gegürteten Chiton und eines von den Schultern hinten herabhangenden Mantels dar. Der vor Apollon stehende runde Altar kehrt in allen dreien Münzen wieder, der in 35 (52) hinter ihm stehende, kaum recht rabenartig gestaltete und doch für nichts anderes, als einen Raben zu haltende Vogel

gehört diesem Typus allein an. In der Münze von Patara (98, V. 6) kehrt dieser Rabe, auch hier in nicht recht getreuer, einigermaßen an einen Adler erinnernder Darstellung, aber dennoch ebenfalls sicherlich der Rabe, auf dem vor dem Gotte stehenden Omphalos (denn dieser wird zu erkennen sein) wieder, eine Erscheinung, zu der Wieseler [a]) einige Analogien angeführt hat.

Was aber die Münze 38 (III. 29) anlangt, welche Apollon ebenfalls mit dem Sühnzweig in der Rechten darstellt, und zwar in einer nicht selten ähnlich wiederkehrenden Gestalt, so hat sie das Besondere, daß sie den Gott auf einem Berge stehend zeigt und ihm in die linke Hand eine Schlange giebt, welche, von Cohen [b]) als Bogen versehn, im Katalog des Brit. Museums bereits richtig erkannt, aber nicht erklärt ist, wie denn auch ich mich außer Stande sehe, diese ganz vereinzelte Erscheinung zu erklären, oder anzugeben, ob es sich bei dem Berg, auf welchem der Gott steht, um einen bestimmten oder nur darum handelt, Apollon als Höhengott [c]) zu charakterisiren.

Die römische Münze 45 (III. 59) und die späten griechischen Typen 75—77 (IV. 30—32) zeigen den auf der römischen Münze als Propugnator bezeichneten Gott schießend; in der Münze 77 (No. 32) ist der Gott in Exemplaren, deren Typus schlechter erhalten ist, als »Propylaios« bezeichnet [d]). Nachdem oben (S. 218) auf die wunderbare Übereinstimmung von 76 mit einer Statue in Berlin hingewiesen worden ist, bleibt für die übrigen Münzen nichts zu sagen übrig, als daß darauf hingewiesen werden möge, daß sie den Typen römischer Sarkophagreliefe (Atl. Taf. XXII. 19, 25, 26) mehr oder weniger nahe stehn, auch dies wohl ein Beweis, daß es sich hier wie dort um entlehnte Typen handelt.

No. 61 (IV. 16) und 72 (27) sind als Münzparallelen zu den Statuen der X. Gruppe S. 209, No. 74 (29) ist als solche zu der I. Gruppe der archaischen Statuen S. 166, No. 78 (33), S. 167 als solche zu der II. Gruppe angeführt worden. Hier möge noch darauf aufmerksam gemacht werden, daß sowie dieser Münztypus durch linkes Standbein (anstatt des rechten in No. 74) mit den Statuen der zweiten, sowie No. 74 mit denen der ersten Gruppe übereinstimmt, sie sogar die am Halse herabhangenden Locken, welche mit zu den Unterscheidungsmerkmalen der Statuen der II. Gruppe von denen der I. gehören, erkennen läßt, während diese der Münze No. 74 so gut wie den ihr entsprechenden Statuen bestimmt fehlen.

Die unter einander verwandten Gestalten der Münzen 79, 80 und 81 (IV. 34, 35, 38) sind ohne sichere Analogie auf statuarischem und Reliefgebiet, obgleich mehr als eine jetzt unter dem Namen des Apollon gehende Statue ähnlich erscheint. Die Münze von Thessalonike 80 bietet die Besonderheit, daß auf ihr der völlig unbekleidete Gott, welcher einen Zweig in der gesenkten Linken zu halten scheint, auf der Rechten einen Kabiren trägt, das Abzeichen eines besondern örtlichen Cultus [e]) Die Münze von Nikopolis 91 (46) bietet mit ihrer ähnlich componirten Apollonfigur hierzu eine interessante Parallele. Zu dem wesentlich zeusartig mit dem großen Himation unterwärts bekleideten Apollon der Münze von Chios 82 (37)

a) Im Texte zu den D. d. a. K. II.³ S. 187 No. 135.

b) Méd. Imp. IV. 298. 89.

c) Hymn. Ap. Del. vs. 144.

d) Vgl. Zeitschr. f. Numism. XII. S. 362 ff.

e) S. Head, Hist. Num. p. 213, vgl. Eckhel, D. N. V. II. 78 (Beischrift Καβείρια Πύθια).

finden wir besonders in Vasenbildern nicht ganz seltene Parallelen, s. z. B. Atl. Taf. XXI. 25 und 26. Die Statuen der Gruppen VII. und VII a. nebst den ihnen entsprechenden Reliefen und Wandgemälden, stellen einen, nur der Bekleidung, nicht aber der Composition nach verwandten Typus dar.

Die vier Münzen No. 83—86 (IV. 36, 39, 40, 44) stellen Apollon innerhalb seines Tempels dar, also als das Bild in diesen Tempeln; und zwar ist dieses Bild als im Innern des Tempels stehend gedacht und, nur um es sichtbar zu machen, nach vorn auf die Schwelle gerückt. Die zunächst liegende Frage, nicht sowohl ob es sich bei diesen Geprägen um bestimmte Bilder in bestimmten Tempeln handelt, denn daran kann doch kaum ein Zweifel sein, als vielmehr, welche Bilder in welchen Tempeln gemeint seien, wird für die Münzen von Apollonia (83) und Kerkyra (84) wohl unbeantwortet bleiben müssen. Denn weder sind wir über die Apollontempel dieser Orte und ihre statuarische Ausstattung litterarisch unterrichtet, noch kommen uns anderweitige Kunstwerke, insbesondere Münzen dieser Städte zu Hilfe, es müßte denn die bei Mionn. Suppl. 326, 92 verzeichnete Münze von Apollonia sein, welche einen nackten Apollon, wie ihn das Münzbild No. 83 im Tempel zeigt, mit dem Bogen in der rechten Hand der Tyche der Stadt gegenüber darstellt. Ist dies dieselbe Gestalt wie in 83, was ich nicht beurteilen kann, so würden wir aus ihr das in 83 nicht erkennbare Attribut des Bogens gewinnen, mehr aber auch nicht.

Anders und besser liegt die Sache bei der delphischen Münze 85. Allerdings werden von dieser Münze verschiedene Exemplare angeführt, deren drei bei Mionnet Suppl. III. 500. 47—49 verzeichnete als eben so viele von einander in wichtigen Dingen abweichende Varianten erscheinen. Allein auf zwei derselben, diejenige welche bei Mionnet No. 49 nach dem Catal. d'Ennery beschrieben ist und in welcher die Figur des Gottes lang bekleidet erscheinen soll, sowie diejenige, welche Mionnet No. 47 aus Vaillant entnommen hat und in welcher der Gott »vêtu du paludamentum« wäre, ist als höchst unzuverlässig nichts zu geben, so daß nur zwei Varianten übrig bleiben: diejenige welche nach Millingens Méd. gr. inéd. pl. II. No. 12 in den D. d. a. K. II. 134 abgebildet ist und diejenige, welche durch unser Exemplar Münzt. IV. 40, dem ein zweites im Brit. Museum entspricht, vertreten sind. Beide zeigen den Gott ganz nackt, allein diejenige bei Millingen nicht, wie diejenige unseres Exemplars, auf eine Säule aufgestützt. Da jedoch unsere Variante auf einem andern von P. Gardner und Imhoof im Numism. Comment. on Pausan. Taf. X. No. 26 (vgl. p. 119) veröffentlichten delphischen Münze mit größter Deutlichkeit als Einzelfigur wiederkehrt, so wird ihr die unbedingteste Glaubwürdigkeit zuerkannt werden müssen, wodurch denn zugleich die Erörterungen Wieselers im Texte zu den D. d. a. K.[3] S. 182 über das Verhältniß der Figur des Apollon im Tempel zu derjenigen auf der Säule in den oben S. 259 ff. besprochenen Reliefen als auf unrichtigen Voraussetzungen beruhend erwiesen sind.

Aber auch Wieselers Versuch, in dem Figürchen der Reliefe und der Millingen'schen Variante des Apollon im Tempel ein viertes delphisches Apollonbild neben den drei sonsther bekannten nachzuweisen, wird sich nicht halten lassen.

Die drei Apollonfiguren, welche wir aus delphischen Münzen kennen, hat Wieseler als No. 134a = unserer Münztafel IV. No. 1, No. 134b = unserer Münzt. III. 35 und No. 134c = unserer Münzt. V. 49, zusammengestellt und

darauf aufmerksam gemacht, daß Pausanias 10. 24. 4 zwei Bilder des Apollon als im Tempel befindlich angiebt, dasjenige des Μοιραγέτης in der Cella und ein χρυσοῦν ἕτερον ἄγαλμα im Adyton, von welchem letztern bei späten Schriftstellern mehrfach die Rede ist. Wenn er nun behauptet, die beiden ersteren Figuren (Münzt. IV. 1 und III. 35) werden sicherlich nicht als Nachbildungen des goldenen Apollon im Adyton gelten dürfen (was auch ich annehme, s. oben S. 305 u. S. 307), dagegen sei dies in Betreff des dritten (Münzt. V. 49) sehr wohl möglich; wenn er weiter meint, auch unter Annahme dieses Umstandes sei wahrscheinlich das Bild in den Reliefen (und das entsprechende seines Exemplars unserer Münze IV. 40) auf ein im Adyton befindliches zu beziehn und zwar auf ein älteres Cultusbild, dem später das goldene zur Seite gesetzt worden sei, so entbehrt diese ganze Combination der rechten Beweiskraft. Und zwar um so mehr, wenn die in unserem Exemplare gegebene Variante die genauere ist und die Figur im Tempel sich ganz wohl in derjenigen des auf den Dreifuß gestützten Apollon (Wieseler 134c, bei uns V. 42) wiedererkennen läßt, während, wie Wieseler selbst bemerkt hat, es nach Plutarch de Pyth. orac. 16 und im Sulla 12 wahrscheinlich ist, daß das χρυσοῦν ἄγαλμα mit einer Kithara versehn gewesen. Wenn dem aber so ist, so können wir ein bestimmtes, litterarisch überliefertes Bild des Apollon in Delphi und die Gestalt dieses Bildes in der kleinen Figur im Tempel auf der delphischen Münze nicht nachweisen.

Daß der Apollon im Tempel auf der Münze von Alexandria Troas 86 (IV. 44) der Apollon Smintheus sein solle, wird man wohl nicht für zweifelhaft halten; jedoch ist das Gepräge zu schlecht erhalten, als daß es möglich wäre, zu erforschen, in wie weit das Figürchen mit der Sminthensstatue des Skopas (Münzt. V. 25, 27, 30—33, vgl. oben S. 99 ff.) übereinstimmt und welche Einzelheiten der Statue in ihm veranschaulicht waren.

Der Rest der noch nicht besprochenen Münzen zeigt Besonderheiten, welche sich zum größten Theil, aber doch nicht alle, in anderen Gattungen von Monumenten nachweisen lassen. Daß der auf einem Zwei- oder Viergespann dahersprengende Bogenschütz Apollon der römischen Denare 41 und 42 (III. 55. 56) griechischer Vorstellung entspricht, braucht unter Verweisung auf die selinuntischen Münzen III. 6 und 7 (s. oben S. 77) und auf ein ruveser Vasengemälde mit der Niederlage der Niobiden[a]) nur erinnert zu werden. Nicht minder kehrt der von einem Schwane getragene Gott der Münzen von Kalchedon 103 und 104 (V. 11 und 12) wenigstens in Vasenbildern (vgl. Cap. VIII. Anhang) wieder, bei deren Besprechung auf diese Vorstellung zurückgekommen werden soll. Der auf einem Greifen reitende Apollon der Münze von Alexandria Troas 105 (V. 13) ist in Vasengemälden und anderen Monumenten ebenfalls einige Male, wenn auch nicht genau in derselben Gestalt nachweisbar, während der auf einem mit Greifen bespannten Wagen fahrende der Münze von Aureliopolis 106 (V. 14) eine im Bereiche der alten Kunst vereinzelte Erscheinung ist. Nicht minder ist dies von dem Apollon Leukates der Münzen von Nikopolis in Epirus 90 und 91 (IV. 45. 46) zu sagen, welcher durch seinen Stand auf einer sei es runden und mit Voluten (nicht Widderköpfen)[b]) geschmückten (45), sei es viereckigen (46) Basis ziemlich sicher als

a) Stark, Niobe u. d. Niobiden Taf. 2 nach Bull. arch. Napolit. 1843 (I) tav. 2.
b) Arch. Ztg. von 1869 (27) S. 103, vgl. Imhoof, Mon. gr. p. 141 No. 45.

Nachbildung einer Statue gekennzeichnet, soweit mir bekannt, als einzige derartige Erscheinung eine Fackel in der rechten Hand erhebt. Es ist dies, wie Friedlaender in der A. Z. a. a. O. bemerkt hat, der Apollon, welcher von dem Tempel auf dem Vorgebirge Leukates der Insel Leukas an der Küste von Epirus (Strab. 10 p. 452) seinen Namen hat, und es scheint, daß die Fackel in der Hand des Gottes nicht sowohl seine Lichtnatur im Allgemeinen angeht, worauf man durch die Fackel in der Hand der Artemis geführt werden könnte, als vielmehr die in das Meer hinausschauende Lage des Tempels mit Friedlaender vermuthen läßt, daß die Fackel einen Leuchtthurm bezeichnen soll. — Ebenfalls vereinzelt ist der Apollon der Münze von Kydonia 96 (V. 4), wenn es denn ein Apollon ist, welcher die Stärke seines Bogens ganz in derselben Weise erprobend dargestellt ist[a]), wie dies Eros in einer oft wiederholten Statue (s. oben S. 224) thut, während ein Jagdhund zu ihm emporschauend ihm gegenüber steht. Daß bei dieser Figur, wenn sie Apollon darstellen sollte, wie bei denjenigen der Münzen von Eleuthernae (s. oben) nur an Apollon als Jäger, ἀγρεύς, ἀγραῖος oder ἀγρευτής[b]) gedacht werden kann, bedarf kaum der Erinnerung. Über die überaus rohe Münze von Eleuthernae Münzt. III. 12 mit demselben Agreus ist in der Rev. numism. von 1883 p. 65 (mit Taf. II. 4) näher gesprochen. — Eine eigenthümliche und schwerlich sonst nachweisbare Darstellung ist ferner der wohl unzweifelhafte Apollon mit dem Bogen in der gesenkten Linken auf der Münze von Tylisos (V. 5), welcher den Kopf einer kretischen Ziege auf der Hand trägt[c]).

Auf der Münze von Alabanda 99 (V. 7) hält der Gott dagegen einen Vogel auf der Hand, den er fliegen zu lassen scheint. Da nun, wie Roscher[d]) bemerkt hat, zur Erkundung der Vorzeichen für das dem Landmann, Hirten und Seefahrer gleich wichtige Wetter auch der Flug der Vögel, besonders der dem Apollon geheiligten Raben und Habichte beobachtet wurde, während Apollon als Gott der Jahreszeiten, namentlich des Frühlings und des Sommers, sowie als derjenige des heitern und milden Wetters verehrt wurde, so liegt die Deutung des Münzbildes, daß Apollon in ihm seinen heiligen Vogel als Wetterzeichen aussende, nicht fern. Und zwar um so weniger, als dem Vogel auf der Hand des Gottes ein sicher als Schaf zu erkennendes vierfüßiges Thier beigesellt ist. Denn wenn der Gott hierdurch wohl unzweifelhaft zu der Viehzucht und der Landwirthschaft in Beziehung gesetzt wird, so hat wiederum Roscher (a. a. O. Sp. 433) mit Recht bemerkt, daß diese Beziehung des Apollon wenigstens zum Theil auf seiner Bedeutung als der Gott der guten Jahreszeit beruhe, welche die zur Ernährung der Menschen und Thiere nothwendigen Gewächse hervorbringt.

Nicht auf den Heerdenschutz bezüglich ist dagegen, wie man vielleicht auf den ersten Blick meinen sollte, der Apollon auf der Münze von Mallos 100 (V. 8), vielmehr hat Imhoof[e]) nachgewiesen, daß derselbe den Apollon Pythios, möglicherweise aber auch Amphilochos darstelle, den Gründer von Mallos, dessen Orakel

---

a) Wroth in Catal. Brit. Mus., Crete etc. Introd. p. 33 hält die Figur vielleicht mit größerem Rechte für den Heros eponymos von Kydonia.

b) Preller, Gr. Myth. I.² S. 208.

c) Vergl. Wroth a. a. O. p. 27 sq.

d) Myth. Lex. I. Sp. 434, vgl. dessen Hermes der Windgott S. 102.

e) Im Annuaire de la société numism. von 1883 p. 89—127.

eines der berühmtesten Kleinasiens war. Das der Figur beigegebene Thier, in anderen Exemplaren noch deutlicher, als in dem hier gegebenen, ist ein Eber, welcher sich wohl nur auf die dem Gotte dargebrachten Opfer[a]) beziehn läßt. Dreifuß und Sühnzweig charakterisiren diesen Apollon als den mantischen Heilgott.

Die größte Merkwürdigkeit aber bringt die unedirte Münze von Kyzikos No. 101 (V. 9), und zwar eine solche, welche ich zu erklären nicht unternehmen kann. Dargestellt ist Apollon, welcher den linken Fuß auf den Omphalos setzend und mit dem linken Arm auf den Schenkel gestützt in der rechten Hand das Gorgonenhaupt vorgestreckt hält, vor dessen Anblick ein näher nicht zu bestimmendes vierfüßiges Thier rücklings hingestürzt ist. Was das nun zu bedeuten habe, weiß ich nicht. Daß es sich jedoch um Apollon oder doch aller Wahrscheinlichkeit nach um ihn handele, ergiebt, abgesehn davon, daß doch wohl nur Apollon seinen Fuß auf den Omphalos setzen kann, eine genaue Betrachtung der Münze mit der Lupe. Denn hier zeigt sich, daß besonders der Kopf ganz apollinisch ist. Derselbe ist bekränzt und das Haar ist unter dem Kranze so geordnet, daß es hinten in einen Knauf gefaßt ist, aus dem ein loses Ende auf den Nacken fällt, während eine Locke seitlich am Hals auf die Schulter herabhangt. Die bequem ruhende Stellung des Gottes im Augenblick, wo er das Gorgoneion handhabt, ist aber so absonderlich wie die Wirkung des Gorgonenhauptes auf das niedergestürzte Thier.

Ähnlich steht Apollon auf der Münze von Alexandria Troas No. 102 (V. 10), nur daß die Richtung hier die entgegengesetzte ist, daß der Gott mit dem rechten Fuße nicht auf den Omphalos, sondern auf einen kleinen runden Altar tritt, die linke Hand auf die Hüfte gestemmt hat und mit der Rechten nicht das Gorgonenhaupt, sondern einen Lorbeerzweig handhabt, den er über einen Vogel, doch wohl den Raben, ausstreckt. Den Sinn auch dieser Darstellung vermag ich nicht anzugeben.

Übrig bleibt ein Blick auf die Münzen von Apollonia in Mysièn 87 und 88 (IV. 41. 42), Philippopolis 89 (43) und 94 (V. 2) und Nikopolis 93 (V. 1), welche alle Apollon m. o. w. genau in der Stellung des praxitelischen Sauroktonos darstellen, welchen denn auch die Münzen 93 und 94 und vielleicht diejenige 89 in der That meinen. Denn sie zeigen den Gott an den Stamm eines Baumes gelehnt, an welchem man die Eidechse füglich hinaufschlüpfend denken kann. In eben diesem Sinn ist die Münze von Nikopolis 93 in einer auf Taf. 23 No. 4 abgebildeten Variante denn auch von Friedlaender in der A. Z. von 1869 (27) S. 97 besprochen und ist auf die leichten Abweichungen der Münzfigur von den statuarischen Copien hingewiesen worden. Ob auch in den Münzbildern 87 und 88 der Sauroktonos selbst gemeint sei, wird dadurch zweifelhaft, daß sie den Gott nicht an einen Stamm, sondern an eine Säule, 88 in einen Tempel, gelehnt darstellen, wodurch die Situation verändert und der Gedanke an eine zum Apollon emporkriechende Eidechse wenigstens ferner gelegt wird. Wahrscheinlich also handelt es sich hier nur um die anmuthige Stellung der praxitelischen Figur, während es dahingestellt bleiben muß, in welchem Sinne deren Umarbeitung verstanden worden ist.

a) Gleich demjenigen, welches nach Pausan. 8. 38. 8 dem Apollon Parrhasios-Pythios am Lykaiosberg in Arkadien gebracht wurde.

B. Geschnittene Steine.

(S. die Gemmentafel.)

Bei der großen Schwierigkeit an bloßen Abdrücken von geschnittenen Steinen Untersuchungen über die Echtheit zu machen, habe ich geglaubt, die Tafel lieber weniger reich, als mit unsicheren Monumenten ausstatten zu sollen; es sind in dieselbe daher nur solche Gemmen aufgenommen worden, über deren antiken Ursprung entweder ein Zweifel überhaupt nicht besteht, oder über den er mir nicht beigegangen ist.

Echt archaische geschnittene Steine mit Darstellungen des Apollon sind nicht häufig, doch dürfen No. 1—3 (Tafel No. 8—10) drei etruskische Skarabaeen als solche gelten. No. 1 (8) ein Carneolskarabaeus der Sammlung Blacas[a]) zeigt den sitzenden, nur unterwärts mit dem Himation bekleideten Kitharspieler in einer Gestalt, welche an diejenige schwarzfiguriger Vasenbilder (oben S. 54, besonders Atl. Taf. XIX. No. 23) nicht nur oberflächlich erinnert. No. 2 (9) unbekannten Besitzes[b]) entspricht noch genauer der knienden Figur der tarantiner Münze Münzt. III. 1 (oben S. 74 f.) mit der Schildkrötenlyra unter dem linken Arm und der Blume in der rechten Hand, ohne doch mit dieser Composition in der Stellung und Größe der Figur so genau übereinzukommen, daß an eine mechanische Nachbildung irgendwie gedacht werden könnte. Und endlich fügt No. 3 (10) aus der Sammlung Blacas[c]) einen ganz nackten, knienden Kitharspieler hinzu, für dessen Stellung dieselben Motive anzuerkennen sein werden, welche ihres Ortes für die Figur der tarantiner Münze aufgestellt worden sind. No. 4 (11), eine Carneolgemme unbekannten Besitzes[d]), giebt in archaistischem Stil eine bekannte, auch noch in einem zweiten Beispiel, einer Onyxgemme der Nott'schen Sammlung[e]) wiederholte Composition: Apollon, welcher, den Bogen in der linken Hand, mit der rechten ein Reh an den Vorderfüßen gegen sich aufrichtet. Ob in diesen Gemmen die Nachbildung einer archaischen Statue anzuerkennen sei[f]), möchte zweifelhaft sein; die Composition kann füglich nur im Profil gesehn werden, was doch bei einer Statue nicht so gewesen sein kann, und bei der Statue in Delphi, auf welche O. Müller in den D. d. a. K. a. a. O. hinweist, ist Pausanias[g]) Ausdruck in Beziehung auf die Verbindung des Thieres mit dem Gotte zu wenig bestimmt, als daß man die in den Gemmen dargestellte ohne Weiteres annehmen könnte. Daß der Dreifuß, durch dessen Beigabe sich das hier abgebildete Exemplar vor der Wiederholung (oder den Wiederholungen) auszeichnet, auf Delphi hinweisen mag, soll dabei nicht verkannt werden[h]). — Eine sehr schöne archai-

---

a) Cades, Große Abdrucksamml. E. Apolline No. 43.

b) Cades a. a. O. No. 44.

c) Cades a. a. O. No. 42.

d) Cades a. a. O. No. 19; abgeb. N. Gal. myth. pl. 31, 6.

e) Cades a. a. O. No. 20. Die aus Millins Pierres gravées pl. 6 in den D. d. a. K. I. 61 abgebildete Gemme wird ein drittes Exemplar sein.

f) Furtwängler in Roschers Myth. Lex. I. Sp. 451.

g) Pausan. 10. 13. 5. Μακεδόνες δὲ οἱ ἐν Δίῳ τὸν Ἀπόλλωνα (ἀνέθεσαν) ὃς εἰλημμένος ἐστὶ τῆς ἐλάφου.

h) Eine angebliche Sardonyxgemme unbekannten Besitzes bei Cades a. a. O. 21 wiederholt den Apollon des Tektaios und Angelion mit den Chariten auf der Rechten, so wie ihn

stische Figur des nur mit der hinter dem Rücken herabhangenden Chlamys versehenen Kitharspielers zeigt die Onyxgemme des florentiner Cabinets No. 5 (12) mit ihrem überaus zarten und dennoch in der Zeichnung vollkommen scharfen Schnitt. An die verwandten, wenn auch nicht genau entsprechenden Apollongestalten archaistischer Reliefe (oben S. 68 f., Atl. Taf. XX. No. 14 und 19) ist nur zu erinnern.

Unter den Gemmenbildern freien und späten Stiles entsprechen manche statuarischen und in anderen Denkmälergattungen vorkommenden Compositionen, ohne doch als deren Copien gelten zu können. No. 6 (13) eine Amethystgemme des pariser Cabinet des médailles[a]) und No. 7 (14) eine Carneolgemme des berliner Museums[b]) zeigen den ruhig stehenden, langgewandeten Kitharoden der Statuen Gr. VIa, und No. 8 (15) eine Carneolgemme unbekannten Besitzes[c]) fügt den Typus des schreitenden Kitharoden der Statuengruppe VIb und der entsprechenden Münzen (Münzt. V. 46—48, 50, 51) hinzu, diese letzte jedoch nicht ohne einigen Verdacht der Unechtheit zu erregen[d]).

Dem halbgewandet ruhenden Kitharoden der Statuengruppe VII. entsprechen im Grundmotive nicht wenige Gemmenbilder, von denen probeweise zwei No. 9 (16) eine Carneolgemme der Poniatowsky'schen Sammlung[e]) und No. 10 (17) eine Sardonyxgemme des berliner Museums[f]) von etwas archaisirendem Schnitt in die Tafel aufgenommen worden sind. Doch bieten diese Steine mancherlei, zum Theil nicht uninteressante Varianten. Das gilt besonders von denjenigen, welche, wie No. 10, als Stütze des Musikinstrumentes des Gottes eine kleine weibliche Figur zeigen und deren eine ganze Reihe ist[g]). Daß hier zunächst Apollon nicht, wie von einigen älteren Gelehrten angenommen worden ist, sein Instrument stimmend dargestellt sei, sondern daß er, obwohl er das Instrument auch mit der rechten Hand an einem Horne gefaßt hat, wie in den Statuen der VII. Gruppe vom Spiele ruht, muß einleuchten und ist auch von Wieseler schon bemerkt worden. Was dann die kleine weibliche Figur und den ihr zu gebenden Namen anlangt, so ist zu bemerken, daß sie wohl in den Hauptsachen, aber nicht in allen Einzelheiten in allen Exemplaren übereinstimmt, wenigstens sind die Früchte in der von ihr gehaltenen Schale nur in dem hier abgebildeten Exemplare ganz deutlich, während die Schale in dem Exemplare bei Lippert Abdr. 173 (= D. d. a. K. 129) ent-

---

die athenischen Erzmünzen Münzt. I. 19. 20) zeigen, jedoch in einer Form, welche an der antiken Echtheit zweifeln läßt.

a) Chabouillet, Catal. génér. p. 207, No. 1463, Abdruck bei Lippert, Daktyl. Suppl. No. 118.

b) Stosch'sche Samml., Winckelmann No. 1126.

c) Cades a. a. O. No. 49.

d) Eine verwandte Carneolgemme der Sammlung Coff, bei Cades a. a. O. 50, abgeb. N. Gal. myth. pl. 33. 8 kann ich nicht umhin für modern zu halten.

e) Cades a. a. O. 23, abgeb. N. Gal. myth. pl. 33. 15.

f) Stosch'sche Sammlung, Winckelmann No. 1128.

g) Vgl. Wieseler im Texte zu den D. d. a. K. II.³ S. 178 zu No. 129. Abdrücke solcher Gemmen liegen vor bei Lippert, Daktyl. 1. (Mythol.) Tausend No. 173 und 174, Suppl. No. 112; Berlin (Stosch) No. 1129; Cades a. a. O. No. 25 und 26 (= Berlin 1128).

schieden leer, diese selbst in dem zweiten Lippert'schen Exemplar Abdr. 174 und in demjenigen bei Cades 25 zweifelhaft ist und in den Exemplaren bei Cades 26 und Berlin (Stosch 1129) das Figürchen leere Hände zu haben scheint. Nichtsdestoweniger wird man hier nur an ungenaue oder flüchtige Schnitte, nicht an beabsichtigte Verschiedenheiten zu denken und das vollständigste Exemplar als das maßgebende zu betrachten haben. Wenn dem aber so ist, so wird man von den für diese kleine Figur vorgeschlagenen Namen, dem von Wieseler a. a. O. genannten einer Hora entschieden den Vorzug zu geben haben. Denn bei dieser erklärt sich die Fruchtschale von selbst, während sie bei der von O. Müller (D. d. a. K. a. a. O.) vorgeschlagenen Moira sich nur sehr künstlich, bei der von Lippert angenommenen Pythia sich gar nicht erklären lassen würde. Und daß Gerhards Ansicht[a]), es handele sich um ein alterthümliches Aphrodite-Idol, nur auf der unrichtigen Meinung beruht, das Figürchen trage einen »Modius« auf dem Kopfe, den sie in keinem Exemplar hat, ist von Wieseler bemerkt worden. Die Beziehungen des Apollon, des Gottes der schönen Jahreszeit zu den Horen, insbesondere der Hora des Sommers und der Fruchtreife sind so zahlreich[b]), daß sie hier im Bilde vergegenwärtigt zu sehn nicht wundernehmen kann.

Die Smaragd-Plasmagemme des berliner Museums No. 11 (Taf. 18)[c]) entspricht im Allgemeinen den Statuen der Gr. VII. a, findet aber ihre genauere Parallele in dem pompejanischen Wandgemälde Helbig No. 202 (s. Atl. Taf. XXIII. 20), welches Apollon mit über den Kopf gelegtem rechtem Arme, links auf die auf den Omphalos gestellte Kithara gestützt mit den beiden anderen Heilgöttern: Cheiron und Asklepios verbindet. In dem Gemmenbild ist nur der Omphalos nicht sicher nachweisbar. Die dreifarbige Sardonyxgemme No. 12 (Taf. 19) des berliner Museums[d]) wiederholt den Apollo Salutaris der Münze des Trebonianus Gallus Münzt. III. 58, doch so, daß über die Selbständigkeit des Steines kein Zweifel sein kann. — Der sitzende Kitharode No. 13 (Taf. 20) einer Carneolgemme der Sammlung Nott[e]) hat keine genaue Parallele in den Denkmälern anderer Gattungen, ist aber durchaus unverdächtig und zeigt den Gott in einem langen, nicht gegürteten Ärmelchiton und kurzer Chlamys auf einem Sessel mit geflügelten Löwenfüßen dem auf hoher, runder Basis stehenden Dreifuße gegenüber singend und spielend. — Dagegen hat der vor zwei Musen sitzend spielende Apollon einer Smaragd-Plasmagemme No. 14 (Taf. 21), welche ehemals der Fürst Gagarin besaß[f]), und deren jetzigen Besitzer ich nicht kenne, seine nahe Analogie in dem Medaillon des Hadrian Münzt. III. 28, nur daß hier von einer Copie schon deswegen nicht die Rede sein kann, weil die Münze drei Musen zeigt, während sich die Gemme auf deren zwei beschränkt. Der Typus des Apollon mit nacktem Oberkörper und um den Schoß gelegtem Gewand entspricht am meisten demjenigen des athenischen Reliefs Atl. Taf. XXI. No. 9 und etwas entfernter dem-

a) Über Venusidole, Berl. 1845 S. 19 No. 23 (Akad. Abhh. I. S. 279 No. 23).
b) Vgl. Preller, Griech. Myth. I.² S. 201 f., Roscher, Myth. Lex. I. Sp. 425 f.
c) Stosch'sche Sammlung, Winckelmann No. 1125.
d) Stosch'sche Sammlung, Winckelmann No. 1123.
e) Cades a. a. O. 51, auch Impr. gemm. d. Inst. IV. 321.
f) Cades a. a. O. 57.

jenigen mehrer anderen Reliefe, während er an Statuen wie die Ludovisische Taf. XXII. No. 38 wenigstens erinnert[a]).

Eine kleine Zahl von Gemmen[b]) wiederholt Apollon als Einzelfigur in der Gestalt, in welcher wir ihn in der mehrfach wiederholten Gemme mit dem gefesselten Marsyas und dem gnadeflehenden Olympos finden (s. Taf. 36), d. h. frei dastehend mit der Kithara im linken Arme, dem Plektron in der gesenkten rechten Hand, oberwärts nackt, das rechte Bein vom Himation umgeben. Besonders der Carneol, den einstmals ein Baron v. Gleichen besaß (L. Dakt. III. I. 47, Abdr. 171), in welchem dem Gott ein hoher Dreifuß beigegeben ist, an welchen er sich leicht zu lehnen scheint, ist vortrefflich geschnitten, doch möchte ich aus verschiedenen Gründen für die Echtheit keines dieser Steine einstehn.

Eine andere kleine Gemmenreihe, aus welcher No. 15 und 16 (Taf. 22. 23) als die schönsten Exemplare probeweise ausgehoben sind, bietet eine verwandte Composition, an deren Echtheit jedoch nicht zu zweifeln ist. In wesentlicher Übereinstimmung mit oben S. 277 u. 279 angeführten Reliefen und mit dem pompejanischen Wandgemälde Atl. Taf. XXIII. No. 16 stellen diese Steine[c]), No. 15 (Taf. 22) ein Amethyst, welcher aus Mediceischem Besitz in das Museum von Neapel übergegangen ist[d]) und No. 16 (Taf. 23) ein Carneol unbekannten Besitzes[e]) Apollon mit der Kithara im linken Arme, dem gesenkten Plektron in der rechten Hand frei stehend und nur mit der in Bogenfalten auf der Brust liegenden und hinter dem Rücken lang herabhangenden Chlamys bekleidet dar. In beiden Steinen steht zur Rechten des Gottes auf hohem Postamente der Dreifuß, in dem ganz besonders vorzüglich geschnittenen neapeler Amethyst (15) ist der Untersatz des Dreifußes mit einer sitzenden Figur in Relief geschmückt und dem Gott auf der andern Seite sein Rabe, auf einem nicht ganz klar gestalteten Pfeiler sitzend, beigegeben. In einer Variante dieser Composition[f]), welche einigermaßen dem Relief Atl. Taf. XXII. 14, genauer dem Wandgemälde Atl. Taf. XXIII. 14 entspricht, hat der Gott sein Instrument aufgestützt.

Die Gemmen 17 und 18 (Taf. 25 und 26), ein Smaragd-Plasma des berliner Museums[g]) und ein desgleichen unbekannten Besitzes[h]) erinnern in ihrer Composition einigermaßen an die S. 198 besprochene neapeler Erzstatue, näher an die

---

a) Einige andere sitzende Kitharoden in Gemmen, deren Abdrücke Lippert, Suppl. No. 107 und 108 mittheilt, halte ich, obwohl sie Analogien in unverdächtigen Kunstwerken anderer Gattungen haben, für modern; auch findet sich No. 108 (= Mariette P. gr. I pl. 12) bei Chabouillet, Cat. géner. nicht mit aufgeführt. Auch der Onyx (Daktyl. M. III. p. 1. No. 43. 44, Abdr. 181. 182), den Lippert dem Fürsten Poniatowsky abtrat, ist sicher eben so modern wie seine Inschrift unsinnig ist.

b) Abdrücke bei Lippert, Daktyl. M. II. p. 1. No. 49 (Abdr. 168), M. III. p. 1. No. 47 (Abdr. 171), Suppl. No. 111.

c) Vergl. Lippert, Daktyl. M. II. p. 1 No. 46 (Abdr. 169, Leipzig), M. I. p. 1. No. 56 (Abdr. 170, Florenz) mit Vertauschung der Seiten, Berlin, Stosch'sche Samml., Winckelmann No. 1124, Cades a. a. O. 24 u. 28 (Blacas).

d) Cades a. a. O. No. 30.

e) Cades a. a. O. No. 29, abgeb. N. Gal. myth. pl. 34. 1.

f) Lippert, Daktyl. M. I. p. 1. No. 54 (Abdr. 172, Kloster St. Denys); Cades 31 (unbekannten Besitzes).

g) Stosch'sche Sammlung, Winckelmann No. 1122.

h) Cades a. a. O. No. 38.

Seleukidenmünzen Münzt. III. 46 und 47, während sie auch den Attributen nach der Münze von Magnesia das. 48 nahe stehn. Denn wie die Figur dieser Münze den Gott mit den heiligen Stemmata in der Rechten, so zeigen sie Apollon mit dem Sühnzweig in dieser Hand an und auf den Dreifuß gelehnt, so daß hauptsächlich nur der Stand mit überkreuzten Beinen (wie bei der neapeler Statue) und in No. 18 die Beifügung von Bogen und Pfeil in der Linken Verschiedenheiten darbieten.

No. 19 (Taf. 24) eine Chalcedongemme unbekannten Besitzes[a]) und No. 20 (Taf. 30) eine Onyxgemme, deren Besitzer ebenfalls nicht bekannt ist[b]), finden ihre Parallelen nicht auf dem Gebiete plastischer Darstellungen, wohl aber auf demjenigen der Vasenmalerei, wofür beispielsweise auf die im Atl. Taf. XXI. No. 23, 24, 26, 27, Taf. XXII. No. 1 ausgehobenen Vasenbilder hingewiesen werden möge. Denn die Gemmen zeigen uns, wie die Vasenbilder, Apollon, welcher einen aus dem Boden aufgewachsenen Lorbeerbaum erfaßt hat oder sich zugleich an denselben lehnt (20), wobei er das eine Mal (19) Bogen und Pfeil in der linken, gesenkten Hand hält, das andere Mal (20) sein Musikinstrument neben dem Stamme niedergesetzt hat, in beiden Fällen aber mit der hinter seinem Rücken herabhangenden Chlamys bekleidet ist. Diesen Gestalten stehn diejenigen eines viereckigen Siegelsteines des berliner Museums nahe, den Curtius in der A. Z. von 1883 (41) Sp. 257/58 veröffentlicht und besprochen hat; nur fehlt dem Gotte hier das lange Lorbeerreis und die von ihm gehaltenen Gegenstände sind wegen Verletzung des Steines nicht sicher erkennbar. Die 2. und 4. Seite des Petschafts zeigt einen Dreifuß. In ähnlicher Stellung wie in No. 20, mit in die Seite gestützter rechter Hand finden wir ferner den Gott wieder in No. 21 (Taf. 32), einer Glaspaste des berliner Museums[c]), welche einer Hyacinth- oder Carneolgemme des florentiner Cabinets[d]) entspricht. Doch steht der Gott hier mit dem linken Arm auf einen Pfeiler gelehnt, mit dem Bogen in der linken Hand und am Fuße des Pfeilers abgesetzter Lyra in nachlässig bequemer Stellung da[e]).

No. 22 (Taf. 29) eine Sardonyxgemme unbekannten Besitzes[f]) wiederholt den bogenschießenden Apollon der Münze von Synnaos Münzt. IV. 31, und der nach dieser zu ergänzenden und erklärenden berliner Statue, welche oben S. 218 f. besprochen und in Fig. 14 abbildlich mitgetheilt worden ist. Doch ist die Wiederholung nicht entfernt eine solche, daß sie Zweifel an der Echtheit der Gemme erregen könnte.

No. 23 (Taf. 27) eine Carneolgemme, welche aus Orléans'schen Besitz in denjenigen der kais. Ermitage in Petersburg übergegangen ist[g]), zeigt in einem

---

a) Cades a. a. O. N. 35, abgeb. N. Gal. myth. pl. 44. 10.

b) Cades a. a. O. No. 37.

c) Stosch'sche Sammlung, Winckelmann No. 1131.

d) Lippert, Daktyl. M. II. p. 1. No. 48 (Abdr. 161 Hyacinth), Cades a. a. O. No. 22 (Carneol), abgeb. Mus. Florent. I. tav. 65. 4.

e) Eine ganz ähnliche Composition, nur ohne die Lyra am Pfeiler, bei Lippert a. a. O. M. I. p. 1. No. 51 (Abdr. 162).

f) Cades a. a. O. No. 71.

g) Cades a. a. O. No. 53; abgeb. Nouv. Gal. myth. pl. 33. 14 und danach in den D. d. a. K. II. 128a. Vgl. Wieseler Text[3] S. 178. Die hier angeführten de la Chau et le Blond, Pierres gravées de la coll. Orléans (I. pl. 46) sind mir nicht zugänglich.

hervorragend schönen Schnitte Apollon sitzend, den rechten Arm über den Kopf gelegt, im linken die große Kithara haltend. Den Sitz nennt Lenormant (a. a. O.) einen Dreifuß, doch ist er, wie schon Wieseler a. a. O. bemerkt hat, sicher kein solcher, sondern bestimmt viereckig, also mit vier Füßen zu denken und mit einer hohen und steilen, freilich nur durch eine Linie dargestellten Rückenlehne versehn. Unterhalb des sehr breiten eigentlichen Sitzes ist die Schwinge mit einem nicht ganz deutlich ausgedrückten und nicht völlig sichtbaren Zweigespann (zweien neben einander daherspringenden Pferden) verziert; von der Lyra hangt, im zartesten Relief gehalten und nicht ganz leicht (im Abdruck wohl nur mit der Lupe) erkennbar, ein doppelter Faden mit Kügelchen oder Knoten und Quasten an den Enden herab. Der Körper des Gottes ist kräftig gebildet, doch möchte ich ihn nicht mit Wieseler fast athletisch nennen. Genauer entsprechende Darstellungen in anderen Kunstgattungen sind mir nicht bekannt, entferntere Parallelen bieten die Statue bei Clarac 481. 959 a. (oben S. 208), das Wandgemälde Atl. Taf. XXIII. No. 21 und die milesische Münze Münzt. IV. 47. Dagegen hat No. 24 (Taf. 28) ein Cameo ehemals der Sammlung Riccardi in Florenz (jetzt?)[a]) zahlreiche Analogien in Statuen (Atl. Taf. XXII. 37. 38, oben S. 201 ff.) und Reliefen (Atl. Taf. XXI. 9, oben S. 281 ff.) und bedarf keiner weitern Besprechung. No. 25 (Taf. 31) endlich, eine antike Paste des berliner Museums[b]), der eine angebliche Carneolgemme unbekannten Besitzes bei Lippert[c]) ungefähr entspricht, bietet eine Nachbildung des praxitelischen Sauroktonos ungefähr so genau wie diejenigen der Münzen von Nikopolis und Philippopolis Münzt. V. 12 sind. — Außerdem kommt Apollon in Gemmenbildern noch in manchen, mit denjenigen anderer Kunstgattungen m. o. w. übereinstimmenden Darstellungen vor, welche jedoch ein besonderes Interesse nicht bieten. Ein Bild in einer Topasgemme (Cades a. a. O. 36), zeigt Apollon mit der Lyra im linken Arme, völlig unbekleidet auf dem Zweig einer reich entwickelten Baumkrone sitzend. Irgend welcher Grund für den Verdacht der Unechtheit dieser eigenthümlichen Darstellung habe ich nicht, eben so wenig aber kenne ich eine auch nur entfernte Analogie zu derselben oder bin ich im Stande sie zu erklären.

Die Steine No. 26 und 27 zeigen den sitzenden Apollon mit einer andern Person verbunden. In 26 (Taf. 33), einer Carneolgemme, deren Besitzer nicht angegeben wird[d]) ist die weibliche Nebenfigur, welche eine Lyra im rechten Arme tragend von dem auf einem großen Lehnsessel sitzenden Gott abgewandt dasteht, ohne Zweifel eine Muse. Zwischen beiden Figuren steht der Dreifuß auf einem hohen, von den Beinen des Gottes verdeckten Untersatz und hinter demselben kommen die Zweige eines Lorbeerbaumes hervor. Ähnliche Verbindungen des Apollon mit einer Muse kommen noch einige Male vor; so in einem Cameo unbekannten Besitzes[e]), wo die Muse durch die zwei von ihr gehaltenen Flöten als Euterpe bezeichnet wird. Der Gott sitzt ganz nackt auf einem Felsen und hat seine im linken Arme gehaltene Lyra auf einen runden Altar gestützt, während

a) Cades a. a. O. No. 52.
b) Stosch'sche Sammlung, Winckelmann No. 1120.
c) Daktyl. Suppl. Abdr. No. 165.
d) Lippert, Daktyl. Suppl. Abdr. No. 175.
e) Cades a. a. O. 58, abgeb. Nouv. Gal. myth. pl. 34. 18.

hinter ihm der Dreifuß steht und neben seinem Sitz eine ganz gewaltige Schlange liegt, welche auf den besiegten Python gedeutet wird. Schwerlich mit Recht, da es sich hier augenscheinlich um den musischen Apollon, nicht aber um den bogenbewehrten Pythontödter handelt. In anderen Fällen ist die dem Apollon beigegebene Frau nicht als Muse charakterisirt; so in einer Gemme des berliner Museums[a], wo Apollon auf einem runden Altare sitzt und die neben ihm stehende Frau, welche Toelken als die Sibylle Herophile erklärt, während Wieseler (a. a. O. S. 191) auch den Namen der Pythia für möglich hält, sich auf einen in der linken Hand gehaltenen Stab stützt, der, von Toelken als Symbol des ἔνθεον aufgefaßt, von Wieseler als bei der Pythia vorkommend erwiesen ist.

In No. 28 (Taf. 34) einer Achatonyxgemme des berliner Museums[b]) steht dem in sehr bekanntem Schema auf einem Felsen sitzenden Apollon, der die Lyra im linken Arme hält, ein nackter Knabe gegenüber, welcher das eine Horn der Lyra zu ergreifen scheint. Winckelmann hat diesen Knaben ohne allen ersichtlichen Grund Hyakinthos genannt, Wieseler (a. a. O.[3] S. 193) tauft ihn »etwa Linos«, wobei er sich auf Panofkas Aufsatz[c]) über eine später zu erörternde Marmorgruppe des berliner Museums beruft, in welchem jedoch die Gemme nicht erwähnt wird. Mit voller Sicherheit kann man sich der Benennung Linos freilich nicht anschließen, indessen steht derselben kaum etwas im Wege und wenn man erwägt, daß Linos durch sein Saitenspiel die Eifersucht Apollons erregte, so kann man daran denken, daß durch das Anfassen der Lyra von Seiten des Knaben, als wollte er das Instrument für sich nehmen, auf eben dies Verhältniß hingewiesen werden sollte. Auf den Linosmythus wird zurückzukommen sein.

Eine kleine Reihe von Gemmen[d]) zeigt Apollon so oder so mit Eros gruppirt, doch kann ich keine derselben für antik halten.

Für die vor einem Dreifuße wie schlafend sitzende Frauengestalt in No. 29 (Taf. 35) einer antiken Paste des berliner Museums[e]) trifft die von Welcker[f]) aufgestellte Deutung auf »Themis, die Schlafprophetin«, der sich auch Wieseler in längerer Erörterung angeschlossen hat, in einem hohen Grade von Wahrscheinlichkeit das Richtige. Die Welcker'sche Begründung seiner Erklärung und das, was Wieseler gegen andere Deutungen (Pythia, Manto) geltend gemacht hat, hier zu wiederholen, ist nicht am Orte.

---

a) Toelken, Erkl.-Verz. u. s. w. S. 168, zu Kl. III. 2. No. 756, abgeb. schon bei Beger, Thes. Brand. I. p. 59 und nach einem Abdruck in den D. d. a. K. II. 138.

b) Stosch'sche Sammlung, Winckelmann No. 1130; abgeb. in den D. d. a. K. II. 139a.

c) A. Z. von 1844 (nicht 1845) Sp. 257 ff.

d) Lippert, Daktyl. M. I. p. 1. No. 63 (Abdr. No. 166 = Cades No. 41), M. I. p. 1. No. 61 (Abdr. No. 176 = Mariette, Pierres gravées I. pl. 14), daß Abdr. No. 177 (= Cades No. 40) Lippert, Suppl. No. 113.

e) Tölken, Erkl. Verz. Cl. III. 2 No. 792 = Cades No. 60, abgeb. (in riesiger Vergrößerung) bei Welcker, A. D. II. Taf. XVI No. 31 (in natürlicher Größe) in den D. d. a. K. II. 155.

f) A. D. a. a. O. S. 325 f.

ACHTES CAPITEL.

Apollon in Vasenbildern freien und späten Stiles, in Graffiti, Wandgemälden und Mosaiken.

1. Vasenbilder[a]).

A. 1. Brit. Museum No. 1283. Oxybaphon aus Nola; abgeb. Él. céram. II, 26. Hermes, Apollon, Artemis und Leto um den Omphalos gruppirt. Atl. Taf. XXI, No. 16.

2. Ehemals 2. Hamilton'sche Sammlung, jetzt? Form und Herkunft unbekannt; abgeb. nach Tischbein, Vases d'Hamilton (Florenz), I, 24, in der Él. céram. II, 41. Frau auf einem Viergespann, Apollon neben den Pferden; wohl nicht vollständig.

3. Brit. Museum No. 855. Oinochoë aus Vulci; abgeb. Él. céram. II, 12. Apollon (an sich etwas zweifelhaft) und Artemis einander gegenüber; Apollon als solcher doch wohl durch die unzweifelhafte Artemis gewährleistet.

*4. Berlin No. 2407. Kanne aus Vulci. Apollon mit Kithara und Schale zwischen Leto (oder Hekate) mit Fackel links und Artemis rechts.

*5. Petersburg No. 1677. Kanne aus? Apollon mit der Kithara und mit einer Schale in der Rechten in der Mitte, links neben ihm ein Altar mit einer Flamme, hinter diesem Leto mit dem Scepter und ebenfalls einer Schale, rechts Artemis mit einer Fackel und einer Kanne. »Sorgfältiger Stil des 4. Jahrhunderts.«

*6. Daselbst No. 1635. Schlanke Amphora aus? In der Mitte Apollon mit Kithara und Plektron, links neben ihm ein Reh, neben diesem Artemis ohne besondere Kennzeichen, rechts die ebenfalls nicht näher charakterisirte Leto mit Schale und Kanne in den Händen. »Stil des 4. Jahrhunderts.«

*7. Daselbst No. 1720. Desgleichen aus? Links Apollon mit Kithara und Schale, spendend, ihm gegenüber Artemis mit dem Bogen und einer Kanne. »Stil des 4. Jahrhunderts.«

*8. Daselbst No. 1671. Desgleichen aus? Einzelfigur des Apollon (?) mit der Kithara und einer Schale. Rvs. Einzelfigur der Leto (?) mit einer Kanne. »Stil des 4. Jahrhunderts.«

*9. Neapel No. 2642. Flache Schale aus Nola. Rechts Apollon mit der Kithara und einer Schale, links Artemis mit einer Kanne, vor ihr springt ihr Reh. »Sehr feine Zeichnung, theilweise verdorben.«

*10. Daselbst S. Ang. No. 197. Olpe aus? Neben den Pferden eines Wagens, auf dem ein Jüngling steht, Apollon mit der Kithara, vor den Pferden ein Altar und neben diesem eine Frau. »Gute Zeichnung.«

---

a) Vollständigkeit des Verzeichnisses der edirten Vasenbilder ist nicht angestrebt, sondern nur eine ausgiebige Vertretung der einzelnen Typenclassen. Von unedirten sind nur solche berücksichtigt, welche ein besonderes Interesse darbieten und deren stilistische Zugehörigkeit zu der hier zur Besprechung gelangenden Bilderreihe keinem Zweifel unterliegt. Dieselben sind in der Liste mit einem * vor der Ziffer bezeichnet.

*11. Daselbst S. Ang. No. 32. Hydria aus? Neben den Pferden eines Wagens, den ein Jüngling zu besteigen im Begriff ist, Apollon mit der Kithara, neben ihm Dionysos; vor den Pferden eine nicht näher charakterisirte Frau (die von ihr gehaltenen Fackeln sind modern). »Sehr flüchtige Zeichnung.«

Diese erste Gruppe von Vasenbildern umfasst diejenigen Darstellungen des Apollon Kitharodos, welche an den ältern, in schwarzfigurigen, dann in strengen rothfigurigen Vasenbildern vorliegenden Typus (s. oben S. 55 und 65) anknüpfen und diesen fortsetzen. Es soll dabei nicht in Abrede gestellt werden, daß das eine und das andere dieser Bilder noch dem 5. Jahrhundert angehören mag, so besonders No. 1, während die stilistische Charakterlosigkeit der Tischbein'schen Zeichnungen über die Zeit, der No. 2 angehört, kein sicheres Urteil möglich macht. Daß aber, wenn nicht die Gesammtheit dieser Bilder, so doch jedenfalls der größte Theil derselben aus dem 4. Jahrhundert stammt, kann einem Zweifel nicht wohl unterliegen: ist dies aber der Fall, dann bieten sie die nicht unerhebliche Thatsache, daß das ältere Kitharodencostüm, der lange Chiton mit sei es dem darübergeworfenen Himation (3, 5, 6, 8, 9, 11), sei es der darüber gelegten, auf der Schulter gespangten Chlamys (1, 2, 4, 7 (?), 10) noch zu einer Zeit festgehalten worden ist, der ein neuer Typus (Gruppe B.) eigen war, der sich, wie schon früher dargethan (s. S. 162), auch in Statuen sowie in anderen Gattungen von Kunstwerken, aber nicht vor dem 4. Jahrhundert, nachweisen läßt. Zu den stehenden Figuren der oben gegebenen Liste gesellt sich, ebenfalls an ältere Bildungen erinnernd, die sitzende Apollongestalt der späten Vase.

*12. Neapel No. 3222, Rvs. der in den Mon. de Inst. VIII, tav. 9 abgebildeten Unterweltsdarstellung an der Amphora aus Altamura. Apollon, wohl am sichersten durch den neben ihm angebrachten Schwan bezeichnet (vgl. unten No. 25, 46, 51, 52, 64?) ist hier als ein auf einem Felsen sitzender, lorbeerbekränzter, mit Schuhen, einem Chiton mit kurzen Ärmeln und darübergelegtem Himation bekleideter und mit einem breiten Armbande geschmückter Jüngling dargestellt, welcher, gesenkten Hauptes, mit der Linken in die Saiten einer mit der Rechten gehaltenen achtsaitigen Kithara greift.

Im neuern Kitharodencostüm zeigen Apollon die folgenden Vasenbilder:

B. 13. Lentini, Casa communale. Hoher glockenförmiger Krater (Oxybaphon) aus Lentini, abgeb. bei Benndorf, Griech. u. sicil. Vasenbilder Taf. 40. Götterhochzeit (?) S. Atl. Taf. XXI, No. 17.

14. Neapel No. 1762. Krater aus der Basilicata, Rvs. abgeb. bei Millingen, Peint. de vases de div. coll. pl. 29, danach Él. céram. II, 97. In der Mitte Apollon mit der Kithara, dem von rechts oben her Nike mit der Taenie zufliegt; links oben Artemis sitzend. Unten links neben Apollon ein nicht näher bezeichneter, auf einen Stab gelehnter Jüngling, rechts, vor Apollon eine eben so wenig bezeichnete Frau mit aufgestütztem Fuße, welche wie bewundernd die rechte Hand erhebt. S. Atl. Taf. XXI, 18.

15. Deepdene, Hope'sche Samml. Form und Herkunft? Nach Tischbein Vases d'Hamilton III. 5 (Florenz), abgeb. Él. céram. II, 65, auch D. d. a. K. II, 149. Marsyas. S. Atl. Taf. XXIV. No. 24.

16. Petersburg No. 1795. Bauchige Amphora (Olpe) aus der Krim. Abgeb. Ant. du bosph. Cimm. pl. 57 und bei Michaelis. Die Verurteilung des Marsyas Taf. I, 1. Marsyas. S. Atl. Taf. XXIV, No. 20.

17. Daselbst No. 355. Krater mit Volutenhenkeln aus Anzi; abgeb. C. R. pour 1862, Taf. 6 und b. Michaelis a. a. O. I, 2. Marsyas. S. Atl. Taf. XXIV, No. 25.

18. Ruvo, Jatta'sche Samml. No. 1500. Krater aus Ruvo, unedirt. Marsyas. S. Atl. Taf. XXV, No. 3[a]).

19. Neapel, S. Ang. No. 574. Schlanke Kanne aus Grumentum; abgeb. Rev. arch. II, pl. 24, wiederholt Él. céram. II, pl. 228 des Textes. Marsyas. S. Atl. Taf. XXIV, No. 22.

20. Neapel? Apulischer Krater; abgeb. b. Gerhard, A. B. Taf. 27, wiederholt Él. céram. II, 64. Marsyas. S. Atl. Taf. XXIV, No. 23.

21. Neapel No. 2991. Lekythos aus Armento; abgeb. A. Z. von 1869 (27) Taf. 18. Marsyas. S. Atl. Taf. XXV, No. 6.

22. Neapel? (»zu Neapel gezeichnet« Gerh.). Form und Herkunft? Abgeb. b. Gerhard, A. B. Taf. 86, wiederholt Él. céram. II, 67. Marsyas.

*23. Berlin No. 4002. Attische Kanne. Apollon Kitharodos nach rechts, vor ihm Hermes, links eine Frau (Leto oder Artemis) mit einer Blume in der Hand; unvollständig, es muss noch eine Göttin gefolgt sein.

*23a. Neapel, Samml. Torrusio, Amphora aus Unteritalien; Heydemann Bull. d. I. 1869, p. 191. Apollon im Kitharodenchiton und der Chlamys steht da, den l. Fuß auf eine dreistufige Basis stellend und hält im l. Arme die mit einer Staubdecke bedeckte Lyra (?Kithara). Ihm gegenüber Athena. »Große Figuren von meisterhafter Zeichnung«.

---

24. Aufbewahrungsort? (»dessiné à Rome«). Psykter aus? Abgeb. Él. céram. II. 63. Marsyas. S. Atl. Taf. XXIV, No. 21.

*25. Neapel No. 808. Krater aus? Apollon im gegürteten Kitharodenchiton sitzend, einen Schwan auf den Knien, zwischen zwei Frauen. »Sehr flüchtige Zeichnung.« Wegen des Schwans auf den Knien des Gottes vgl. unten No. 51, weiter No. 46 und 52.

Über den in diesen Bildern dargestellten neuern Kitharodentypus sind nach früher Gesagtem nur wenige Bemerkungen nöthig. Das Costüm entspricht in allem Wesentlichen demjenigen, welches wir in den Statuen, in Reliefen (S. 259 ff., Taf. XXI, No. 10—15) und in den Münzen hier freilich nur in entlehnten Typen (s. S. 305) vorgefunden haben; nur ist zu bemerken, daß der Chiton niemals, wie in anderen Kunstgattungen mehrfach, mit einem Überschlage (sog. Diplois) versehn, meistens dagegen langärmelig ist (13—15, 19, 20); in anderen Fällen (14, 17, 22, 24) ist er ärmellos und die nackten Arme des Gottes sind dann ein paar Mal (14, 24), echt virtuosenhaft, mit doppelten Armbändern geschmückt.

a) Die Bause wird Heydemann in Halle verdankt.

Die Chlamys (seltener: 13, 19, 22) vor dem Halse, meistens, wie in anderen Kunstgattungen, auf den Schultern geknüpft, hängt bald länger (15, 16), bald kürzer hinter dem Rücken herab, ganz so wie dies auch bei den statuarischen Darstellungen beobachtet werden kann (s. S. 188). Der wesentlich kürzer gehaltene, hier doppelte Chiton in Verbindung mit einer vor dem Halse geknüpften, ebenfalls kurzen Chlamys in 22 bildet eine Ausnahme. In 24 ist die Chlamys abgelegt, aber vorhanden, während in 25 das Costüm auf den Chiton beschränkt ist, was ebenfalls in anderen Kunstgattungen, wenngleich nur sehr selten[a]), wiederkehrt. Daß der Gott fast durchweg die große Virtuosenkithara handhabt, verdient vielleicht weniger Hervorhebung, als daß an ihrer Stelle ein Mal (24) ein etwas leichteres Instrument erscheint, wenn auch nicht die kleine Lyra, welche Apollon, auch in Darstellungen des Wettkampfes mit Marsyas führt, in denen er in freierem Costüm erscheint.

C. 26. Paris, Samml. Pourtalès. Oinochoë aus? Abgeb. Él. céram. II, 3. Einzelfigur des Apollon. S. Atl. Taf. XXI, No. 19.

27. Daselbst, Samml. Laborde. Kylix aus? Innenbild; abgeb. Él. céram. II, 4. Einzelfigur vor einem brennenden Altar. S. Atl. Taf. XXI, No. 20.

28. Daselbst, Cab. des médailles. Oxybaphon aus? Abgeb. Él. céram. II, 71. Bakchische Umgebung.

29. Florenz, Mus. archeol. Hydria aus? Abgeb. Él. céram. II, 80. Drei Musen neben Apollon.

30. Neapel No. 3231. Amphora aus Ruvo; abgeb. A. Z. von 1869 (27) Taf. 17. Marsyas. S. Atl. Taf. XXV, No. 4.

31. Daselbst No. 1984. Amphora mit verzierten Henkeln aus der Basilicata Rvs.; abgeb. bei R. Rochette Mon. inéd. pl. 37, wiederholt in m. Gall. heroischer Bildwerke Taf. 29, 11. Orestes in Delphi: Apollon sitzt auf dem Omphalos. S. Atl. Taf. XXI, No. 22.

32. Daselbst No. 1891. Oxybaphon aus? Rvs.; abgeb. Él. céram. II, 35. Apollon umgeben von Nike, Athena und einer dritten Frau.

33. Berlin No. 2638. Krater angeblich aus Theben. Unedirt; Marsyas. S. Atl. Taf. XXIV, No. 26[b]).

34. Neapel (?Privatsammlung?); abgeb. Bull. arch. Napolit. N. S. VI, 8. Götterversammlung. S. Atl. Taf. XXI, No. 21.

35. Daselbst, Samml. Sbani (?). Amphora mit Maskenhenkeln aus Ruvo; abgeb. bei R. Rochette, Mon. inéd. pl. 25, wiederholt in m. Gall. heroischer Bildwerke Taf. II, 11. Teiresias vor König Oedipus.

36. Ruveser Krater, früher in Stenarts Besitze, jetzt? abgeb. M. d. I. V. 23. Ann. 1850 p. 330. Lykurgos.

37. London, Brit. Mus. No. 1439. Oinochoë aus Vulci; abgeb. A. d. I. 1845 (17) tav. d'agg. M. Apollon? Obscöne bakchische Scene.

*38. Neapel No. 2641. Flache Schale aus? unteres Halbrund. Apollon in grösserer Umgebung ungedeuteter Frauen, Eroten und eines Jünglings. »Flüchtige Zeichnung.«

a) S. Münzt. V. No. 42 und vgl. S. 89 und 96, Berichte d. k. s. Ges. d. Wiss. 1886, S. 6.
b) Die Bause wird Ernst Curtius verdankt.

*39. Daselbst No. 3142. Topf aus Nola, Rvs. Apollon und Artemis, hinter der ein Satyr steht, und eine zweite Frau (Leto?). »Sehr flüchtige Zeichnung.«

D. 40. Neapel No. 3256. Großer Krater aus Ruvo; abgeb. M. d. I. II, 30, Amazonenkämpfe und andere Gegenstände.

41. Berlin No. 2643. Glockenförmiger Krater aus? Abgeb. Él. céram. II, 76, auch A. Z. v. 1865 (23), Taf. 202, 1. Die Lyra im linken Arme des Apollon ist moderner Zusatz; vor dem Gotte Hermes eine nicht näher bezeichnete Frau und ein Silen mit der Lyra im Arme.

42. Daselbst No. 2645. Desgleichen aus Sta. Agata dei Goti; abgeb. Él. céram. II, 45, auch A. Z. a. a. O. No. 203. Bakchische Umgebung mit Hermes.

43. Aufbewahrungsort, Form und Herkunft unbekannt; abgeb. bei Millin, Peint. de vases I, 46, wiederholt D. d. a. K. II, 142. Angeblich Apollons Rast auf der Wanderung von den Hyperboreern.

44. Palermo, Bibliothek des Klosters von S. Martino. Glockenförmiger Krater aus? Abgeb. bei Gerhard, A. B. 59. Angeblich Mysterien- und Hochzeitsgötter.

45. Berlin No. 2634. Hydria aus Vulci; abgeb. bei Gerhard E. u. C. VB. Taf. C., wiederholt bei Welcker, A. D. III, Taf. 23, 1. Kadmos.

46. Petersburg No. 406. Amphora mit Maskenhenkeln aus Ruvo; abgeb. im Bull. arch. Napolit. N. S. III, tav. 5, wiederholt in Brunns »Vorlageblättern« Taf. I, 1. Amphiaraos' Ausfahrt.

47. Petersburg No. 411. Rhyton aus Ruvo; abgeb. bei Gargiulo, Receuil II, 15, Él. céram. II, 6 A., Panofka, Trinkhörner Taf. 2, 7. Einzelfigur.

48. Berlin No. 3256. Große Amphora aus Ceglie; abgeb. bei R. Rochette, Mon. inéd. pl. 35, wiederholt in m. Gall. heroischer Bildwerke Taf. 29, 4. Orestes in Delphi; Apollon auf dem Dreifuße sitzend. S. Atl. Taf. XXII, No. 8.

49. Ehemals 2. Hamilton'sche Sammlung, jetzt? Form und Herkunft unbekannt; abgeb. bei Tischbein, Vases d'Hamilton I, 28 (Florenz), wiederholt Él. céram. II, 46. Apollon auf dem Dreifuße sitzend zwischen zwei nicht sicher zu bestimmenden Frauen. S. Atl. Taf. XXII, No. 7.

50. Wien V. 6 No. 199. Oxybaphon aus? Abgeb. bei Laborde, Vases Lamberg I, 46, wiederholt Él. céram. II, 68. Bakchische Umgebung.

51. Neapel No. 3253. Amphora mit Maskenhenkeln aus Canosa; abgeb. M. d. I. IX, tav. 50/51 und mehrfach sonst. Dareiosvase. Wegen des Schwanes auf den Knien des Gottes vgl. oben No. 25. S. Atl. Taf. XXII, No. 5.

E. 52. Ruvo, Sammlung Jatta. Amphora aus Ruvo; abgeb. A. Z. von 1845 (4) Taf. 28. Angeblich Manto im Ismenion.

53. London, Brit. Mus. No. 1322. Krater aus? Abgeb. mehrfach, z. B. Él. céram. II, 74 A., A. Z. von 1865 (23) Taf. 202, 2. Bakchische Umgebung.

54. Neapel No. 690. Krater aus Armento; abgeb. in dem Supplement zu C. Strubes Studien üb. d. Bilderkreis v. Eleusis, Leipzig 1872, Taf. 2, auch Atl. Taf. XVI, No. 14. Triptolemos' Aussendung.

55. Daselbst No. 2345. Krater aus Piedimonte d'Alife: abgeb. Atl. Taf. XVI, No. 16. Triptolemos' Aussendung.

56. Wien V. 3, No. 70 a). Krater aus? Abgeb. bei Laborde, Vases Lamberg I, 27, A. Z. von 1858 (16) Taf. 120, 1. Der Gegenstand der Darstellung zweifelhaft.

57. London, Brit. Mus., nicht im Katalog. Krater aus Ruvo; abgeb. A. Z. von 1883 (41) Taf. 6. Hippolytos. S. Atl. Taf. XXII, No. 3.

58. Daselbst, Brit. Mus. No. 1428. Krater aus der Basilicata; abgeb. bei R. Rochette, Mon. inéd. pl. 26, wiederholt in meiner Gall. heroischer Bildwerke Taf. 14, 9. Opferung der Iphigenia.

59. Neapel No. 3223. Krater aus Ruvo: abgeb. M. d. I. II, 43, wiederholt in m. Gall. heroischer Bilderwerke Taf. 30, 4. Orestes und Iphigenia in Tauris.

60. Sta. Agata dei Goti, Sammlung Rainono. Form und Herkunft unbekannt; abgeb. bei Gerhard A. B. 31. Herakles' Apotheose.

*61. Neapel No. 2196. Amphora aus der Basilicata. Adonis' Entführung (?). »Sehr flüchtige Zeichnung.«

*62. Daselbst No. 2109. Krater aus? Dem bekränzten Apollon, der, auf seinem Mantel sitzend, einen langen Lorbeerstamm hält, steht eine nicht näher bezeichnete Frau gegenüber, welche ihm mit der Linken eine Schale reicht und die Kanne in der Rechten hält. »Flüchtige Zeichnung.«

*63. Daselbst No. 2358. Krater aus? Der bekränzte Apollon, der auf der Linken einen nicht bestimmt charakterisirten Vogel hält, sitzt auf seiner Chlamys: ihm gegenüber die mit einem Speer ausgestattete Artemis, welche ihm eine Schale reicht. »Feine Zeichnung, zum Theil zerstört.«

*64. London, Brit. Mus. No. 1296. Krater aus? Apollon (?) sitzt rechts auf einem mit seiner Chlamys bedeckten Felsen mit einem Lorbeerzweig in der Rechten, neben ihm ein Wasservogel, Artemis (?), ihm gegenüber, erhebt in der Linken einen Hasen und hält in der Rechten einen Speer.

---

*65. Neapel No. 2156. Glockenförmiger Krater aus? Der in der Mitte einer bakchischen Umgebung mit einer »Leier« in beiden Händen sitzende Apollon hat die Chlamys um den Hals geknüpft. »Flüchtige Zeichnung, mehrfach ergänzt.«

Die Gruppen C und D bieten die Analogien zunächst zu den Reliefen S. 282 f., Atl. Taf. XXI. 7—9. XXII. 22, 26 und den Münzen S. 306 f, MT. III. 21, 24 bis 27, 39, IV 21—23; denn die am meisten entsprechenden Statuen (Gruppe IX. S. 201 ff.) sind mit weniger Gewandung versehen und stellen sich daher näher an die Vasenbildergruppe E. In den Vasenbildern der beiden Gruppen C und D, in deren ersterer Apollon mit dem Musikinstrument ausgestattet ist, während er in der zweiten in ähnlicher Gestalt, aber ohne Kithara oder Lyra erscheint, ist der Gott unterwärts mit einem in den meisten Fällen ziemlich großen und reichlichen Himation bekleidet, während sein Oberkörper in der Regel nackt ist. Nur in

a) v. Sacken u. Kenner, D. Sammlungen des k. k. Münz- u. Antikencabinets, Wien 1866, S. 217. Vgl. O. Jahn, A. d. I. v. 1845 (17) p. 364.

C. 29, 30, 34 und D. 40, 45—47 ist die Gewandung um ein Geringes reichlicher, in sofern sie auch hinter dem Rücken herabhängt oder den einen Arm umgiebt und in D. 51 hat der Gott sein Gewand schleierartig von hinten über den Kopf gezogen[a]), wogegen in C. 36 auch die Beine desselben zum Theil von der Gewandung unbedeckt bleiben.

Ein Theil dieser Darstellungen des Apollon macht einen ähnlich idyllischen Eindruck wie die entsprechenden Statuen des sitzenden Gottes (vgl. S. 205 f.). Dies gilt in erster Linie von dem liebenswürdigen und naiven Bilde C. 26 (Atl. XXI. 19), welches, sofern der Publication zu trauen ist, den jugendlich aufgefaßten Gott als Einzelfigur musicirend darstellt, wobei ihm Niemand, als ein vor ihm stehendes und zu ihm emporschauendes Reh zuhört. Aus der Abtheilung D entspricht ihm zumeist 47, wo der bequem halbgelagert sitzende und mit dem linken Arm auf einen von Stephani für den Omphalos gehaltenen Gegenstand gestützte Gott, welcher einen langen Lorbeerspross im Arme hält, ebenfalls eine Einzelfigur, mit dem zutraulich zu ihm herangetretenen Reh zu spielen scheint. Aber auch die Nummern 27—29 und 32 tragen m. o. w. diesen idyllischen Charakter. Dagegen zeigen die Bilder C. 34 u. 35 und D. 51 eine feierliche und ernste Erscheinung des Gottes, welche namentlich in 34 (Atl. XXI. 21) etwas Großartiges hat. Es wird deshalb wohl auch nicht Zufall genannt werden können, daß Apollon in den Bildern 34 und 35, außerdem nur noch in 32, 36 und 40 (wo das Instrument neben dem Gott am Boden steht) mit der großen Kithara ausgestattet ist, obgleich es sich hier, No. 32 vielleicht ausgenommen, nicht in erster Linie um den Kitharoden, am wenigsten um den musikalischen Virtuosen handelt. Der ernsten und erhabenen Gestalt des Apollon soll offenbar das größere und würdevollere Instrument entsprechen, während in den übrigen Bildern der Gruppen C die leichtere Lyra vorherrscht.

In der Gruppe C, wo Apollon das Musikinstrument führt, sind andere Attribute und Beigaben sehr selten; in 27 (Atl. XXI. 20), wo der Gott vor einem flammenden Altar sitzt, hält er in der Rechten eine Schale zur Spende bereit, in 31 (Atl. XXI. 22) streckt er dem von ihm zu entsühnenden, oder nach anderer Deutung[b]) dem von der taurischen Fahrt zurückkehrenden und gesundeten Orestes, offenbar als Iatromantis oder Katharsios, einen Lorbeerzweig entgegen[c]). Das wird so ziemlich Alles sein und wenn man von dem Reh in 26 absieht, so ist auch von Beigaben nichts zu verzeichnen.

Bei den Vasenbildern der Gruppen D, wo der Gott das Musikinstrument nicht führt, ist ein von demselben gehaltenes schlankes Lorbeerstämmchen mit mehr oder weniger reich belaubter Krone das weitaus gewöhnlichste, ja fast das ständige und alleinige Attribut, mit dem sich in 43 eine in der rechten Hand gehaltene

a) Eine besondere Bedeutung wird das kaum haben, vielmehr der Laune des Künstlers zuzuschreiben sein; auch der Zeus und die Asia desselben Bildes und der Poseidon des Rvs. der Vase (M. d. I. IX, 52) haben dies Schleiergewand.

b) Heydemann in seinem Neapeler Vasenkatalog No. 1984.

c) Das hier von Apollon im linken Arm gehaltene Instrument sieht eben so verdächtig aus, wie die Art seiner Haltung gezwungen ist (vgl. die Berliner Vase No. 41), doch sagt Heydemann a. a. O. nichts von einer modernen Ergänzung, noch habe ich mir eine solche angemerkt.

Schale verbindet. Nur in 49 (Atl. XXII. 7) und 51 (das. 5) fehlt dasselbe und ist in 49 durch einen von Apollon im linken Arm gehaltenen Bogen und eine in der rechten vorgestreckte Schale ersetzt, sofern man der uncontrolirbaren Tischbein'schen Zeichnung in Hinsicht auf diese Attribute trauen darf, während 51 (die Götterversammlung im obern Streifen der Dareiosvase) den Gott statt aller andern Attribute (Bogen und Köcher liegen zu seinen Füßen) mit dem Schwan auf dem linken Knie, die rechte Hand mit rednerischer Geberde gegen die auf einem Hirsche reitende Artemis ausstreckend darstellt. Dieses schlanke Lorbeerstämmchen, denn ein solches, nicht ein bloßer Zweig, ist es, welches hier Apollons fast ständiges Attribut ist und in den folgenden Gruppen als solches noch oftmals wiederkehrt, kann kein anderes sein, als der δάφνης ὄζος, welchen die Musen dem Hesiod als σκῆπτρον geben (Theog. vs. 30) und mit dem sie ihn zum Dichter weihen; es entspricht dem, daß dasselbe in unseren Bildern und in denjenigen der folgenden Gruppen durchaus wie ein Scepter bei anderen Göttern, namentlich bei Zeus, oder auch wie der Thyrsos bei Dionysos gehandhabt wird und nicht selten geradezu als Stütze der m. o. w. hoch erhobenen, bald rechten, bald linken Hand dient (S. 41, 42, 44, 46), während es in anderen Fällen im Arme liegt oder, gegen die Schulter gelehnt, von der herabhängenden Hand gehalten wird (40, 43, 47, 48). Da es sich aber hier nicht um dichterische Eigenschaften handeln kann, so wird man anzunehmen haben, dass dieses Lorbeerscepter Apollon als den mantischen Gott bezeichnen soll, wie ja auch Hesiod, wenn der Vers 31 f. der Theogonie echt ist, von den Musen gleichsam zum Seher geweiht wird, der Vergangenheit und Zukunft kennt. Daß Apollon in den hier behandelten Bildern vielleicht in keinem einzigen Fall, es sei denn in der Orestesvase 48 (Atl. XXII. 8), wo er auf dem Dreifuße sitzt, als Sehergott handelnd dargestellt ist, ändert an der gegebenen Erklärung des Lorbeerscepters nichts.

Mit der Annahme, das Lorbeerstämmchen bezeichne Apollon als den mantischen Gott verträgt sich auch der in 46 ihm beigegebenen Schwan durchaus, von dessen mantischen Eigenschaften schon oben S. 245[a]) die Rede gewesen ist. Nach Maßgabe der Hauptdarstellung dieses Bildes (Amphiaraos' Ausfahrt) kann Apollon hier nur als den traurigen Ausgang des Zuges der Sieben und das Unheil im Hause des Amphiaraos vorverkündend aufgefaßt werden. In 64 (wenn der hier vorkommende »Wasservogel« (waterfowl) ein Schwan ist), mag er sich in gleicher Bedeutung wiederholen, nicht minder, nach dem Zusammenhange der ganzen Darstellung wahrscheinlicher in dieser, als in musikalischer Bedeutung in E. 52, während er in B. 25 eher in seiner Beziehung auf die Musik[b]) dem Gotte beigegeben sein mag. Schwanken kann man über die Bedeutung des Schwanes bei No. 51, dem Apollon in der Götterversammlung der Dareiosvase. Die an die auf ihrem Hirsche davonreitende Artemis Agrotera gerichtete, mit feierlicher Geberde der rechten Hand begleitete Rede kann füglich als eine Vorverkündigung des Sieges bei Marathon aufgefaßt und demnach der Schwan in mantischer Eigenschaft gedeutet werden; da jedoch Apollon hier den mantischen Lorbeerzweig nicht führt, könnte man auch auf eine Hinweisung auf den

---

a) Vgl. Stephani im C. R. pour 1863 S. 26 f., 35 und 84.
b) Vgl. Stephani a. a. O. S. 26, 28 f., 31 f., 33, 84.

bevorstehenden Kampf bei Marathon schließen, in welchem Apollon den Athenern als Boëdromios erschien und dann, dem entsprechend an die kriegerischen Eigenschaften und die Kampflust des Schwans[a]) denken, der hier auf des Gottes Knie steht.

Andere Nebenattribute und Beigaben, wie das Reh in C. 26 und D. 42, 47, verdienen kaum einer Erwähnung und bieten auf keinen Fall etwas Neues gegenüber den Vorkommnissen in Vasenbildern älterer Stilarten; vgl. oben S. 57 und 65. Denn der Vogel auf der Hand des Gottes in 63 ist zu wenig charakteristisch gebildet, als daß man ihm eine bestimmte Deutung zu geben im Stande wäre. Es möge deswegen nur noch bemerkt werden, daß Apollon in den Bildern der beiden Gruppen B. und C. fast durchweg bekränzt ist, und zwar mit Ausnahme von B. 27 und 28 und C. 41 mit Lorbeer; in den genannten drei Bildern trägt er dagegen einen m. o. w. deutlichen Epheukranz, der sich in 28 und 41 aus der bakchischen Umgebung und der in ihr ausgesprochenen Beziehung Apollons zum dionysischen Kreis erklären mag.

Die Gruppe E. No. 52—65 steht denjenigen C. und D. fast in jeder Hinsicht außerordentlich nahe und unterscheidet sich von ihnen hauptsächlich nur durch die weiter gehende Nacktheit des Gottes, welcher das Gewand, auf dem er regelmäßig sitzt, entweder nur um ein Bein geschlagen, bezw. über einen Arm gehängt hat, oder auch vollkommen von demselben entblößt ist. Die einzige Ausnahme bildet 65, welches Bild, in dem Apollon die Chlamys um den Hals geknüpft hat, aber auch keiner andern Gruppe zugerechnet werden kann. Von der Feierlichkeit und Großartigkeit einiger Darstellungen in der Gruppe C. ist hier nirgend die Rede, vielmehr überwiegt entschieden eine anmuthige Erscheinung des Gottes, welche auch für die Gruppe D. in der Hauptsache charakteristisch ist. In einigen Bildern der Gruppe E., 52—55, 61 und 65 ist Apollon mit dem Musikinstrument ausgestattet, welches er aber in 53—56 und 60 nur in einer Hand gesenkt hält, während er dasselbe in 52 allerdings im Arm, in 65 »in beiden Händen« hält und in dessen Saiten er in 52 mit der linken Hand greift (ψάλλει).

In der Mehrzahl der Fälle, 53—57, 60, 62—64 wiederholt sich als Hauptattribut des Gottes das in der Gruppe D. fast ständige Lorbeerstämmchen, welches jedoch in 57, 58 und 64 durch einen bloßen schlanken Zweig desselben Baumes ersetzt ist. In 57 verbindet sich mit dem Lorbeerzweige der Bogen, welchen der Gott, neben dem der Köcher am Boden steht, nachlässig in der auf den Knien liegenden rechten Hand hält, während derselbe in 59, hier mit der rechten Hand hoch aufgestützt, und in 61 das einzige Attribut bildet. Von dem unbestimmten »Vogel« in 63 und dem »Wasservogel« in 64 ist bereits gesprochen, es sei deshalb nur noch bemerkt, daß Apollon auch in diesen Bildern fast ständig (ausgenommen 52, 58 und 59, wo sein Haupt schmucklos ist) mit Lorbeer bekränzt erscheint, während bemerkenswerthe Eigenthümlichkeiten bei demselben nicht vorkommen.

---

a) Vgl. Stephani a. a. O. S. 24, 27, 34, 59.

F. a. 66. Bologna, Mus. Cirio No. 1396 [a]), früher Samml. Skene in Athen. Lekythos aus Athen; abgeb. Él. céram. II, 19. Apollon und Artemis. S. Atl. Taf. XXI, No. 23.

*67. Petersburg No. 1717. Schlanker Krater aus? »Apollon und Artemis.«

---

68. Wien IV. No. 76. Krater aus? Abgeb. bei Laborde, Vases Lamberg I, 11, wiederholt Él. céram. II, 79. Apollon und zwei Musen [b]).

69. Berlin No. 2633. Hydria aus Vulci; abgeb. bei Gerhard Ap. VB. Taf. C., wiederholt in m. Gall. heroischer Bildwerke Taf. X, 5. Parisurteil.

70. Daselbst No. 2401. Glockenförmiger Krater aus? Abgeb. bei Gerhard, Trinksch. u. Gef. Taf. 18, 4. 5. Apollon und Musen. S. Atl. Taf. XXI, No. 24.

70a. Vase aus Griechenland unbekannten Aufbewahrungsortes, abgeb. bei Millingen P. d. V. Gr. pl. 44, Stackelberg, Gräber d. Hell. Taf. 32, D. d. a. K. II, 182 und sonst. Zuführung der Braut an den Bräutigam, Apollon und Artemis als Hochzeitsgötter.

F. b. 71. Berlin No. 2380. Hydria wahrscheinlich aus Campanien: abgeb. A. Z. von 1867 (25) Taf. 222. Orestes in Delphi.

72. Neapel No. 2634. Kylix aus Nola, Innenbild; abgeb. M. d. I. II, 16. Apollon einem behelmten und beschildeten Jüngling gegenüber, hinter dem ein Mädchen steht. S. Atl. Taf. XXI, No. 26. (Die fragmentirten Namen des Gottes ἀποΛΛΩΝ und des Jünglings ΑΣΣτος sind durch durch ein Versehen des Lithographen weggelassen.)

72a. Berlin No. 2380. Hydria wahrscheinlich aus Campanien: abgeb. A. Z. von 1867 (25) Taf. 222 und von 1884 (42) Taf. 13. Orestes' Flucht nach Delphi.

73. Petersburg No. 1807. Krater aus der Krim: abgeb. im C. R. pour 1861, Taf. 4, wiederholt A. Z. von 1866 (24) Taf. 211. Apollon's und Dionysos' Begegnung in Delphi: die Hauptfiguren s. Atl. Taf. XXI. No. 25.

74. Kassel. Krug nolaner Art: abgeb. A. Z. von 1852 (10) Taf. 37. Angeblich Jon und Kreusa.

75. Wien, Baron Lotzbeck (?). Oxybaphon aus Armento: abgeb. M. d. I. IV, 48, wiederholt in m. Gall. heroischer Bildwerke Taf. XXIX, 7. Orestes' Entsühnung in Delphi.

76. Copenhagen. Form? unteritalisch: abgeb. bei Thorlacius, Vas Italo-Graecum Orestem ad Delph. tripod. supplicem exhibens, Hann. 1826, wiederholt in den D. d. a. K. II, 148. Orestes in Delphi.

77. Petersburg No. 1734. Krater aus Apulien: abgeb. im Bull. de l'acad. Imp. de St. Petersb. XII, p. 296. Desgleichen.

78. Daselbst No. 523. Krater aus? Abgeb. Bull. arch. Napolit. II, tav. 5—7. Desgleichen.

79. Neapel No. 2349. Amphora aus Ruvo; abgeb. bei Jahn, Vasenbilder Taf. 1. Desgleichen.

---

a) S. Heydemann, 3. Hall. Winckelmanns-Programm S. 57.

b) Bei v. Sacken u. Kenner S. 196 als nicht mythisch behandelt; schwerlich mit Recht.

80. Berlin No. 2950. Krater aus Caere; abgeb. A. Z. von 1884 (42) Taf. 5. Marsyas. S. Atl. Taf. XXV, 1.

81. Neapel No. 3253. Dareiosvase Rvs.; abgeb. M. d. I. IX, tav. 52. Bellerophon im Kampfe gegen die Chimaira.

82. Paris. Sammlung Pourtalès. Amphora aus Nola; abgeb. Él. céram. II, 14. Apollon, eine Muse und angeblich Linos.

*83. Petersburg No. 2185. Oxybaphon aus? Apollon mit dem Obergewande bekleidet, in der Linken einen großen Lorbeerzweig und Artemis, langgewandet, durch einen Köcher auf dem Rücken bezeichnet, mit Kithara und Plektron. »Stil des 4. Jahrhunderts.«

84. Paris, Sammlung Durand, dann R. Rochette, jetzt? Amphora aus Nola; abgeb. Él. céram. II, 21. Liebesverfolgung. S. Atl. Taf. XXVI, 2.

Ein von den Darstellungen der Gruppen C. D. E. sehr verschiedenes Bild des Apollon bietet die kleine Gruppe F. a. 66—70, ja der in einem Theil ihrer Bilder dargestellte Gott hat nicht seines Gleichen in dem ganzen Bereiche der bildenden Kunst.

In 66 und 67 ist Apollon, dem beide Male Artemis gegenübersteht, mit Chiton und Himation bekleidet, annähernd so wie er im Kitharodencostüm des älteren Schemas (Gr. A.) vorkommt, aber dennoch eigenthümlich genug. In 66 (Atl. XXI. 23) besteht seine Bekleidung aus einem feinen Chiton mit bis zu dem Ellenbogen reichenden gespangten Ärmeln und einem darüber umgeworfenen Himation; der Gott, welcher in der Rechten eine Schale hält, in welche Artemis[a] einschenkt, ist durch das von ihm mit der Linken gefaßte und grade auf den Boden gestellte Lorbeerstämmchen, das fast so aussieht, als wurzele er im Boden, bezeichnet, im Übrigen aber in Gestalt und Tracht so verschieden von sonstigen Darstellungen, daß man an der Bedeutung der Figur als Apollon zweifeln möchte, wenn dies nach Maßgabe des Attributes, der Gruppirung mit Artemis und der bei Apollon und seiner Schwester oft wiederkehrenden Handlung des Einschenkens erlaubt wäre. In wiefern sich diese eigenthümliche Erscheinungsform des Apollon in dem unedirten Bilde 66 wiederholt, vermag ich nicht zu sagen; Artemis ist in demselben durch den von ihr gehaltenen Bogen bezeichnet und hält in der Rechten eine Schale, während sich die Kanne diesmal in der Hand des Apollon findet. Die folgenden Nummern und insbesondere 68 und 69 stellen Apollon, wie schon gesagt, in einer Gestalt dar, welche in anderen Kunstwerken nicht wieder vorkommt, nämlich tief in ein langes und weites Himation gehüllt, aus welchem nur der rechte Arm, mit welchem der Gott das Lorbeerscepter aufstützt, nackt hervortritt. Und doch ist an der Bedeutung der Figur weder im einen noch im andern Falle zu zweifeln und wenn dies noch möglich wäre, so würde 70, wo dem ganz ähnlich, nur um ein Geringes weiter entblößten Gotte sein (im Atl. XXI. 24 leider durch ein Versehen des Lithographen weggelassener) Name beigeschrieben ist, die volle Bestätigung bieten. Wie hier ist Apollon in

a) Denn diese und nicht Kreusa, wie sie die Herausgeber der Él. céram. II, p. 48 nennen, ist, durch die der Artemis besonders eigene Zackenstephane, wenn auch durch kein weiteres Attribut bezeichnet, zu erkennen.

67 mit Musen gruppirt, während er in 68, der durch Fackel und Bogen charakterisirten Artemis entsprechend als Nebenfigur eines vielbekannten Parisurteils dargestellt ist. Das Gemälde 70. a. zeigt uns den wesentlich eben so ausgestatteten, tief in sein weites Himation gehüllten, das Lorbeerscepter (hier mit einem Nebenzweige) aufstützenden Gott in der Vorderansicht und daher scheinbar, aber auch nur scheinbar von den übrigen Bildern dieser kleinen Gruppe verschieden; im Grunde liegt hier derselbe eigenthümliche Typus vor und Apollons Erscheinung ist gegenüber den gewöhnlicheren so fremdartig, daß es neben dem Lorbeerstämmchen des Blickes auf die ganze Darstellung und namentlich auf die ihrem Bruder gesellte, unverkennbare Artemis bedarf, um uns an der Bedeutung der Gestalt nicht zweifeln zu lassen.

Die Vasenbilder der Gruppe F. b. 71—83 stellen Apollon in einer Tracht dar, welche sich sowohl in statuarischer Composition (Statuen Gr. VII.) wie in Reliefen (Gr. II.) und Wandgemälden (s. unten S. 345) wiederfindet, nämlich in dem bald größern, bald kleinern Himation, welches, um den Unterkörper und die Beine geschlagen, den Oberkörper m. o. w. entblößt sehn läßt. Der gesammten Gestalt nach ähneln dagegen diese Bilder weder irgendwelchen Statuen noch Reliefen oder Wandgemälden, auch sind sie, welche den Gott in verschiedenen Stellungen und Handlungen zeigen, unter einander mannigfach verschieden, während innerhalb der ganzen Reihe einzelne kleine Gruppen, wie 72 und 73, 74 und 75, auch noch 77 m. o. w. genau mit einander übereinstimmen. Nur das Eine haben alle diese Gestalten mit einander gemeinsam, daß ihrer keine den Gott als Kitharoden darstellt, während derselbe in der Mehrzahl der Fälle, ausgenommen nur 79 und 80, das schlanke Lorbeerstämmchen als Attribut führt, dem wir schon in den vorigen Gruppen als fast ständiger Beigabe Apollons begegnet sind. Irgendwelche anderen bemerkenswerthen Attribute oder Beigaben finden sich nirgend, denn das in 75 von Apollon über Orestes Hand gehaltene Sühnferkel gehört zu der dargestellten Handlung von Orestes Entsühnung, nicht nothwendig zu Apollon als Katharsios und daß der Gott in 79 in etwas ungewohnter Weise Bogen und Pfeile in der linken Hand trägt verdient kaum eine Erwähnung. Auch in Beziehung auf die Person des Gottes kommen besonders erwähnenswerthe Eigenthümlichkeiten kaum vor, es sei denn, daß man die in einigen dieser Bilder (71, 74, besonders 72 und etwa noch 76 und 83, wie schon in der Gruppe F. a. 68 und 70) auffallende Lockenfülle hervorheben wollte, der in einer Reihe anderer m. o. w. kurz aufgebundenes Haar gegenübersteht. Eine besondere Erwähnung verdient das Bild 84 (Atl. Taf. XXVI. 2), das nur anhangsweise zu dieser Reihe gestellt werden konnte, weil er das Himation, denn um dieses, nicht, wie in einigen der Composition nach verwandten Bildern, um eine Chlamys handelt es sich, in einer ganz andern Weise geordnet zeigt, als alle anderen Bilder, nämlich nur über den vorgestreckten linken Arm des im Übrigen völlig nackt erscheinenden Gottes geworfen. Es handelt sich in der Darstellung um die Liebesverfolgung eines Mädchens, welches sich als Daphne allerdings kaum mit Sicherheit wird verweisen lassen. Und doch möchte man fragen, ob es lediglich Zufall ist, daß die Art, wie hier das Gewand lang von dem Arme des eilenden Gottes herabhangt an die Anordnung desselben in der räthselhaften Statuengruppe XV. erinnert, deren Erklärung aus einer Liebestrauer

um die verwandelte Daphne oben S. 246 versucht wurde. Könnte man sich der in diesen Statuen geschilderten Situation des Gottes nicht eine solche der Verfolgung der fliehenden Daphne vorangegangene denken, welche der in dem Vasenbilde geschilderten in der Hauptsache entsprach? Sollte man diese Frage nicht schlechthin verneinen, so würde sich aus der Darstellung der Vasenbilder vielleicht noch eine kleine Unterstützung für die bei den Statuen vorgeschlagenen Erklärung ergeben.

G. 85. London. Brit. mus. No. 1277. Krater aus? Abgeb. mehrfach, u. A. bei Passeri, Pict. Etrusc. in vasculis II. tab. 235, wiederholt Él. céram. II. 69. Marsyas.

86. Paris, Louvre. Oxybaphon aus? Abgeb. Él. céram, II. 70. Marsyas. S. Atl. Taf. XXIV. No. 19.

*87. Petersburg No. 2185. Amphora mit gedrehten Henkeln aus? Apollon und Artemis. »Stil des 4. Jahrhunderts«.

88. Ehemalige 2. Hamilton'sche Sammlung, jetzt? Form und Herkunft unbekannt; abgeb. bei Tischbein, Vases d'Hamilton I. 33 (Florenz), wiederholt Él. céram. II. 62. Marsyas.

*89. Petersburg No. 1724. Krater aus? Apollon ähnlich wie in No. 87, Artemis eine Muse und Hermes. »Stil des 3. Jahrhunderts.«

*90. Neapel No. 1812. Krater aus der Basilicata. Apollon etwa wie in No. 86, ein Jüngling und eine Frau, Beide nicht näher bezeichnet. »Gewöhnliche Zeichnung«.

91. Daselbst No. 2411. Krater aus Ruvo; abgeb. M. d. I. VI. VII. tab. 37. 38, Ann d. J. 1860. B. Heldenauszug (?).

*92. Daselbst No. 1813. Schlanke Amphora aus? Einzelfigur des Apollon ähnlich wie in den vorigen Nummern, nur mit einer Palme anstatt des Lorbeerzweiges in der Hand. Rvs. Eine tief in das Gewand gehüllt dasitzende Frau mit einer Zackenkrone. »Flüchtige Zeichnung«.

93. Ehemalige 2. Hamilton'sche Sammlung, jetzt? Form und Herkunft unbekannt; abgeb. bei Tischbein a. a. O. III. 12 (Florenz), wiederholt Él. céram. II. 66. Marsyas. S. Atl. Taf. XXIV. No. 18.

94. Desgleichen; abgeb. bei Tischbein a. a. O. IV. 6. (Florenz), wiederholt Él. céram. II. 74. auch D. d. a. K. II. 150. Marsyas. S. Atl. Taf. XXIV. No. 27.

95. Rom, Vatican. Amphora mit Maskenhenkeln, unteritalisch; abgeb. bei Rochette, Mon. inéd pl. 38, wiederholt in m. Gall. heroischer Bilderwerke Taf. 29. 8. Orestes in Delphi. S. Atl. Taf. XXII. No. 1.

96. Petersburg No. 424. Amphora mit Maskenhenkeln aus Ruvo; abgeb. bei R. Rochette a. a. O. pl. 45 und mehrfach wiederholt. Unterwelt. S. Atl. Taf. XXII. No. 2.

97. Neapel No. 1762. Krater aus der Basilicata; abgeb. bei Millingen, Peint. de vases gr. de div. coll. pl. 29. Dreifußraub. S. Atl. Taf. XXIV. No. 10.

98. London, Brit. Mus. nicht im Katalog. Kylix aus Vulci, abgeb. Berichte d. k. S. Ges. d. Wiss. von 1875. Taf. III. a. Niobiden. S. Atl. Taf. XXII. No. 11.

99. Paris, Louvre. Krater aus Melos; abgeb. in den Mon. grecs. publ. par la société pour l'encouragem. des études gr. en France 1875 pl. 1. Gigantomachie. S. Atl. Taf. XXII. No. 12.

100. Berlin No. 2531. Kylix aus Vulci; abgeb. bei Gerhard, Trinksch. u. Gef. Taf. 2. 3. Gigantomachie. S. Atl. Taf. V. 3. b.

101. Berlin No. 2689. Aryballos aus Theben; abgeb. A. Z. von 1878 (36) Taf. 21. 3. Liebesverfolgung. S. Atl. Taf. XXIV. No. 5.

102. Neapel No. 3246. Amphora aus Ruvo: abgeb. Berichte d. k. S. Ges. d. Wiss. 1875 Taf. II. Niobe. S. Atl. Taf. XXII. No. 4.

*103. Daselbst No. 1975. Amphora aus der Basilicata. Apollon, Herakles und Athena. »Flüchtige Zeichnung«.

104. London, Brit. Mus. No. 1294. Krater aus? Abgeb. A. d. I. von 1847 tav. d'agg. X., wiederholt in m. Gall. heroischer Bildwerke Taf. 29. 12, A. Z. von 1860 (18) Taf. 137. 3. Orestes in Delphi.

105. Deepdene, Sammlung Hope (?). Amphora aus? Abgeb. M. d. J. II. tav. 29, wiederholt in m. Gall. a. a. O. Taf. 29. 9 und sonst. Desgleichen.

106. Paris, Sammlung Blacas. Pelike aus Sta. Agata dei Goti; abgeb. A. Z. von 1846 (4) Taf. 46, wiederholt Él. céram. II. 92 Angeblich »Artemis Hiereia«. S. Atl. Taf. XXI. No. 27.

Die Gruppe G No. 85—106 stellt Apollon stehend (in einigen Fällen 97 bis 101) schreitend, mit geringer, zum Theil fast nicht zu rechnender Gewandung dar und entspricht demnach ungefähr der Gruppe E, welche ihn sitzend in ähnlicher Gestaltung zeigt. In einigen Fällen, welche gleichsam den Übergang aus den Bildern der vorigen Gruppe darstellen, wird man das dem Gotte gegebene Gewand noch als Himation bezeichnen dürfen, obwohl es für ein solches sehr klein, demnach sicher keine Chlamys ist (85 und 98, vielleicht auch 86); in anderen Fällen, namentlich in 88, dann 93 und wohl auch 105 ist dasselbe um so sicherer nur als Chlamys zu bezeichnen, während für das m. o. w. schmale Tüchlein, welches eine größere Anzahl dieser Vasenbilder sowie vielfacher anderer Monumente aller Zeiten und Stilarten bei Apollon so gut wie bei zahlreichen anderen Personen zeigt, und zwar so oder so um die Schultern oder um die Arme gehängt (94—96, 104), oder über einen Arm geworfen (93—101), in der lebhaften Handlung des Gigantenkampfes (99, 100), einen Arm umschlingend und (100) auf dem vortretenden Beine liegend, ein sicherer antiker Name (mehrfach findet man es Chlamydion genannt[a]) nicht erweislich ist.

Mit dem Musikinstrument ist auch in diesen Vasenbildern Apollon nur in dem einen Ausnahmefall der Marsyasvase 86 ausgestattet, während auch hier wie in den vorhergehenden Gruppen das Lorbeerstämmchen sein überwiegend häufig dargestelltes Attribut ist, welches, in einzelnen Fällen (96) durch einen oder zwei kürzere Lorbeerzweige ersetzt, eigentlich nur da fehlt, wo die Handlung seine Haltung verbietet, wie in der Marsyasvase 94, den Gigantomachievasen 99, 100 und in der Niobidenvase 98. Nur in 102 ist der knabenhaft jugendliche Gott nicht

a) Brunn in den Sitzungsberichten der Münch. Akad. von 1882, II, S. 116 hat für dies Gewand den Namen »Chlaina« vorgeschlagen.

mit demselben versehn, sondern hält seinen Bogen in der linken Hand während er den Köcher auf dem Rücken trägt; den Bogen in der Linken hat gleicherweise auch der mit dem Schwerdte bezw. mit einer Fackel kämpfende Apollon in den Gigantomachievasen 99, 100. Von sonstigen erwähnenswerthen Attributen und Beigaben kommt nichts vor und auch für die gewöhnliche Charakteristik des Gottes wüßte ich keine diesen Vasengruppen eigenthümlichen Merkmale zu nennen; die bei einigen Bildern der vorigen Gruppe bemerkte besondere Lockenfülle wiederholt sich hier besonders in 105, demnächst in 98 und 106, während im Übrigen die Haartracht des Gottes in derselben Mannigfaltigkeit wie in den übrigen Gruppen von Vasenbildern erscheint.

Vollkommen ohne Gewand ist Apollon nur in der Marsyasvase Atl. Taf. XXIV. 27, (ehemals Hamilton'sche Samml., nach Tischbein IV. 4 wiederholt in der Él. céram. II. 74) und in einer Darstellung der Iliupersis in Bologna (M. d. I. X. 54) gebildet, doch müssen beide Fälle für die Gestaltung des Gottes in der Vasenmalerei außer Anschlag bleiben, da es sich im einen wie im anderen Falle nicht um den lebendigen Gott, sondern um seine auf einer Säule stehende Statue handelt, welche beide Male mit einer Schale in der einen und einem kurzen Lorbeerzweig in der andern Hand ausgestattet ist.

2. Graffiti.

Den Gewinn, welchen wir für die Typen des Apollon aus den Graffiti auf Spiegeln und Cisten zu ziehen vermögen ist nicht gerade erheblich, da die meisten Darstellungen mit denjenigen anderer Denkmälerclassen übereinstimmen und die wenigen Besonderheiten, welche uns aufstoßen, als solche etruskischer Auffassung gelten müssen, also für die künstlerische Gestaltung des Gottes im Allgemeinen von keiner Bedeutung sind. Es wird deshalb eine nach Typenclassen geordnete, kurzgefasste Übersicht an dieser Stelle genügen.

1. Apollon sitzend.

a. Mit dem Musikinstrumente.

1. Spiegel im Besitze des Vicomte de Janzé in Paris[a]); Apollon im vollständigen Kitharodencostüm und Athena (Aplu, Menerfa) einander gegenüber sitzend.

2. Desgl. im Museo Gregoriano des Vaticans[b]). Fragment; Apollon (wahrscheinlich) einer die Doppelflöte spielenden Frau (Euterpe?) gegenüber sitzend, eine zweite dicht bekleidete Frau (zweite Muse, Polyhymnia?) steht zwischen beiden.

3. Desgl. früher in Gerhards Besitze, jetzt im berliner Museum[c]). Apollon (wahrscheinlich: Beishr. Pultisph[d]) bei Aphrodite und Adonis, gegenüber eine bekleidete weibl. Figur (Snenath).

---

a) Abgeb. bei Gerhard, Etrusk. Spiegel IV, Taf. 291. Text IV, S. 23, wo eine frühere Besprechung A. Z. 1859, Anz. S. 120* angeführt ist.

b) Abgeb. Mus. Etr. Greg. I. 30, 1, Gerhard a. a. O. IV, Taf. 297, 1. Text IV, S. 29 f.

c) Abgeb. bei Gerhard a. a. O. I, Taf. 111, vgl. Üb. d. Metallspiegel der Etrusker (Abh. d. Berl. Akad. 1836), Taf. 2.

d) Nach Körtes (Etrusk. Spiegel V, S. 33) hübscher Vermuthung = πολύθεστις »sehr von der Gottheit begeistert«. Als Apollon, nicht ein beliebiger anderer Kitharspieler, wird die Figur wahrscheinlich durch die Parallele des Spiegels V, 23, wo Apollon, allerdings in anderer, aber unverkennbarer Gestalt der Umarmung von Aphrodite und Adonis beiwohnt.

4. Desgl. im Antiquarium in München[a]). Apollon sitzend, fast nackt, an dessen Schulter sich stehend die bekleidete Artemis lehnt, während eine nackte, nur mit dem langen Schleier versehene Frau links sitzt. Nach Gerhard: »Delphische Gottheiten« (?).

5. Desgl. der ehemaligen Campana'schen Sammlung, jetzt in Paris (?) [b]). Apollon fast nackt links hin sitzend mit der Lyra, rechts von ihm eine ebenfalls fast nackte Frau, welche den r. Arm um seine Schultern gelegt hat und in der l. Hand ein Paar Flöten erhebt, während neben ihr ein Reh wie bei Apollon ein Schwan steht; angeblich, aber doch wohl sehr zweifelhafter Weise Artemis.

b. Mit dem langen Lorbeerscepter.

6. Pränestiner Cista der Fürsten Barberini[c]). Orakelbefragung oder Gesuch um Sühnung eines Kriegers (angebl. Oedipus). Apollon, unterwärts mit dem Himation bekleidet, sitzt auf einem Sessel, mit der Linken hält er geschultert das lange Lorbeerscepter, während er mit der Rechten (aber nicht spendend) eine Phiale vorstreckt. Vor seinen Füßen der mit dem Agrenon überzogene Omphalos, auf dem ein Rabe, zum Gott umschauend, sitzt. Ein nicht zu deutender nackter Jüngling neben Apollon, diesem zugewandt, vollendet die Composition.

7. Spiegel aus der Gegend von Viterbo (1845) im Besitze des Baron Beugnot (jetzt?)[d]). Apollon (Aplu) sitzt, unterwärts mit dem Himation bekleidet und mit dem langen Lorbeerscepter in der L., fast ohne jegliches charakteristische Kennzeichen dem von Athena (Menrfa) begleiteten Herakles (Hercle) gegenüber. Zwischen Athena u. Apollon zwei weitere Göttinnen wohl Aphrodite (nackt) und Hera.

c. Ohne Attribute.

8. Desgleichen aus Vulci in Berlin[e]) Apollon (Apulu) unterwärts mit dem Himation bekleidet, ohne jegliches Attribut sitzt rechtshin auf einem lehnelosen Sessel der Artemis (Artumes) gegenüber, welche auf einer Schildkrötenlyra spielt.

9. Desgleichen im Museum des Collegio Romano[f]). Apollon (Apulu) nackt bis auf das von der linken Schulter hinter dem Rücken herabhangende und die Beine umgebende Himation sitzt, mit Lorbeerkranz und Bullenhalsband geschmückt gegenüber dem stehenden jugendlichen Zeus (Tinia), dem Hermes (Turms), hinter ihm stehend die Hand auf die Schulter legt.

---

a) Abgeb. nach Biancani, De pateris tab. 29, bei Gerhard a. a. O. I, Taf. 78, vgl. Thiersch, Abh. d. K. Bayr. Akad. I, S. 53.

b) Abgeb. Mon. Ann. e Bull. d. Inst. 1855, tav. 3 mit Text von E. Braun, p. 20 sq., wiederholt bei Gerhard a. a. O. Taf. 294.

c) S. Bull. d. Inst. 1866, p. 18. Abgeb. M. d. I. VIII, tav. 28—30. Ann. 1866, p. 169 und 376 sqq., wiederholt bei Daremberg et Saglio, Dict. des ant. I, p. 321, mit der Deutung des Kriegers auf Oedipus.

d) Abgeb. bei Micali, Storia tav. 49, wiederholt bei Gerhard a. a. O. II, Taf. 167. Text III, 1, S. 159. Angeführt von de Witte, Cab. Beugnot No. 389, vgl. Panofka Ann. d. I. V, p. 343, Layard. Nouv. Ann. II, 432.

e) Bekannt gemacht von E. Braun, Artemis Hymnia und Apollon mit dem Armband, 1842, abgeb. ferner M. A. e B. d. I. 1855, tav. 4, p. 21 sq (E. Braun), Gerhard a. a. O. IV. Taf. 293. Text IV. S. 25.

f) Abgeb. Mus. Kircherian. tab. 21, 2, Lanzi, Saggio II, 6, 5, Gerhard a. a. O. I, Taf. 74. Text III. 1, S. 75.

10. Desgleichen früher im Besitze des Herzogs v. Luynes, jetzt?[a]) Apollon (Apulu), nackt bis auf das hinter dem Rücken hangende Gewand, mit Schnürstiefeln an den Füßen, durch nichts charakterisirt, sitzt gegenüber der Athena (Menrfa) der Aphrodite (Turan) und der Laran.

11. Desgleichen in der Sammlung Barberini[b]). Ähnlich, das Gewand ist über den l. Oberschenkel geschlagen.

12. Desgleichen in der Bibliothek zu Madrid[c]). Seelenwägung des Achilleus und Memnon durch Hermes (Turm), der rechts daneben sitzende Apollon (Aplu) der bis auf ein hinter dem Rücken herabhangendes und über den r. Schenkel geschlagenes Gewand nackt und ohne alle Charakteristik ist, hält in der linken Hand einen Zipfel seines Gewandes so, als wollte er dem die Wage haltenden Hermes zeigen, wie dies zu thun sei[d]), wobei er mit der Rechten eine Geberde macht, welche eine belehrende Rede zu begleiten scheint.

2. Apollon stehend.

d. Mit dem Bogen.

13. Desgleichen, aus toskanischen Funden, ehem. im Besitze des Prof. Bianchi zu Rimini, jetzt?[e]). Apollon (Apulu) in der großen Chlamys, den Bogen gesenkt in der R., mit Marpessa (Marmis) und Idas (Ite). S. Atl. Taf. XXVI, 3.

14. Desgleichen, 1877 im Besitze des Kunsthändlers Feuardent in Paris[f]); der gleiche Gegenstand ohne Beischriften; Apollon mit dem Himation bekleidet mit dem Bogen in der gesenkten rechten Hand.

15. Desgleichen in der Sammlung Casuccini in Chiusi[g]). Apollon, lorbeerbekränzt, den Bogen in der linken Hand haltend steht ganz nackt zwischen der hinter ihm sitzenden Artemis (Artum) und der vor ihm stehenden Leto (Letun), welche ihm eine Hand auf die Schulter legt. Hinter dieser eine Moira (Muiran).

16. Desgleichen im Museo Gregoriano des Vaticans[h]). Apollon (Usil[i]) mit dem kleinen Himation bekleidet, den Bogen in der rechten Hand erhebend, mit einem Nimbus um das Haupt, steht zwischen dem links sitzenden Poseidon (Nethuns) und der rechts stehenden Thesan.

a) Abgeb. bei Gerhard a. a. O. III. Taf. 257 C. 1.

b) Abgeb. bei Gerhard a. a. O. IV. Taf. 347 A.

c) Abgeb. bei Winckelmann, Mon. inéd. No. 133 und später mehrfach, so bei Gerhard a. a. O. II. Taf. 235, 1. Text III. 1, S. 218 f.

d) Gewiss irrig sagt Gerhard a. a. O., er wolle das Ende seines Mantels über sein Gesicht ziehen, »gleichsam als wolle er (im Mitgefühle mit Memnon) sein Haupt verhüllen«.

e) Herausg. von G. de Minicis, Sopra uno specchio etrusco, Perugia 1838, wiederholt bei Gerhard a. a. O. I. Taf. 80, Text III. 1, S. 82 f.

f) Abgeb. Gaz. archéol. 1880, pl. 17, p. 108 f. (Babelon), wiederholt bei Gerhard-Körte a. a. O. V. Taf. 11, 2. Text S. 17 f.

g) Abgeb. Museo Chiusino tav. 108. wiederholt bei Gerhard a. a. O. I. Taf. 77. Text III. I. S. 80.

h) Abgeb. M. d. I. II. tav. 60, Ann. d. I. X. 276 sqq., Mus. Gregor. I. 24, Gerhard a. a. O. I. Taf. 76. Text III. S. 77 ff.

i) Ohne Zweifel im Zusammenhange mit dem sabinischen Ausil, Apollon als Licht- oder Sonnengott; s. O. Müller, Bull. d. I. 1840, p. 11 sq., Gerhard a. a. O. S. 78, Anm. 75.

e. Mit dem Lorbeerscepter.

17. Desgleichen, Semelespiegel aus Vulci im Berliner Museum[a]). S. Atlas Taf. XXII. No. 13.

18. Desgleichen 1884 im Besitze des Herrn G. Bazzichelli in Viterbo[b]). Apollon, wie in No. 16 mit dem kleinen Himation bekleidet, bei der Liebesvereinigung von Aphrodite (Turan) und Adonis (Atuns) während außerdem Athena (Menrfa) und eine Lasa anwesend sind.

19. Cista aus Praeneste im Berliner Museum[c]). Apollon (Apollo) in ähnlicher Gewandausstattung schreitend bei einer Darstellung der Kindheit des Mars.

20. Spiegel im Museum von Neapel[d]). Apollon (Apulu) ein schmales Gewand um Nacken und Oberarme geschlungen bei der Geburt des Dionysos aus dem Schenkel des Zeus.

21. Desgleichen aus Volterra im Museo archeologico in Florenz[e]). Apollon in ganz ähnlicher Erscheinung bei der Säugung des Herakles durch Hera.

22. Desgleichen aus Corneto, 1881 bei dem Kunsthändler Pasinati in Rom[f]). Apollon (Apulu) in ähnlicher Erscheinung mit einer wulstigen Binde im Haar, mit Athena (Menrfa) und Herakles (Hercle).

23. Desgleichen, aus Gerhards Besitz im Berliner Museum[g]). Apollon, abermals in ähnlicher Erscheinung anwesend bei einer angeblichen Schmückung der Helena, wahrscheinlicher der Aphrodite.

24. Desgleichen, aus Gerhards Besitz im Berliner Museum[h]). Apollon (Ap..u) nackt bis auf die hinter dem Rücken herabhangenden Chlamys bei der Befreiung des Prometheus (..umathe) durch Herakles (Hercle).

25. Desgleichen im Museum des Collegio Romano[i]). Apollon nackt bis auf ein um den l. Arm geschlungenes Gewandstück anwesend bei der als bevorstehend gedachten Geburt der Athena (?).

26. Unsicher; desgleichen, ebendaselbst[k]). Apollon ganz nackt angeblich gegenüber dem Hyakinthos.

---

a) Oft abgeb., zuerst bei Gerhard, Dionysos und Semele, Berl. Winckelmannsprogr. 1833, dann M. d. I. I. 86, 2, Ann. V. p. 185 sqq., Etrusk. Spiegel I, Taf. 83. Text III, S. 87 ff. und mehrfach sonst, so D. d. a. K. I, 308.

b) Abgeb. bei Gerhard-Körte a. a. O. V, Taf. 23, S. 29.

c) Abgeb. M. d. I. VIII. 58/59, Ann. 1873, p. 221 sqq, Michaelis.

d) Abgeb. zuerst in einem einzelnen Stich der Borgiani'schen Samml., dann mehrfach sonst, am besten bei Inghirami, Mon. etr. II, tav. 16, Gerhard a. a. O. I, Taf. 82, Text III, 1, S. 84.

e) Abgeb. bei Gerhard-Körte a. a. O. V, Taf. 60, S. 73.

f) Abgeb. ebendas. Taf. 62, S. 79.

g) Abgeb. zuerst bei Gerhard, Die Schmückung der Helena, Berl. Winckelmannsprogr. von 1844, dann a. a. O. II, Taf. 212, Text III, 1. S. 202.

h) Abgeb. bei Gerhard a. a. O. II, Taf. 139. Text III, 1, S. 133.

i) Abgeb. schlecht Mus. Kircherian. I. 28, 2, nach neuer Zeichnung bei Gerhard a. a. O. IV, Taf. 235, 2, Text IV, 1, S. 15.

k) Mus. Kirch. I. 22, 2, Gerhard a. a. O. IV, Taf. 297, 2, Text IV, 1, S. 30.

f. Mit einem kurzen Lorbeerzweige.

27. Desgleichen, 1877 im Besitze des Kunsthändlers Feuardent in Paris[a]). Wahrscheinlich Apollon im kleinen Himation mit Idas und Marpessa.

g. Ohne Attribute.

28. Desgleichen im Museo archeol. zu Florenz[b]). Apollon (Aplu) lorbeerbekränzt, ganz nackt mit dem Fuß eines Thieres mit gespaltenen Hufen in der r. Hand schreitet lebhaft auf eine, wie es scheint, als Hermes bezeichnete Figur zu, während ein zweiter lorbeerbekränzter Jüngling hinter ihm gelehnt steht. Die Beziehung der ganzen Darstellung auf den Leierstreit oder auf Hermes Rinderdiebstahl ist in gleichem Maße zweifelhaft und bedenklich.

29. Desgleichen im Brit. Museum, beschädigt[c]). Unerklärt; Apollon (Aplu) ganz nackt bis auf ein um den l. Arm geschlungenes Gewandstück und ohne irgendwelches bezeichnende Merkmal mit Alpnu, ...ele und Turms.

30. Desgleichen aus Monterotondo, früher im Hause Casali in Rom[d]). Apollon, nackt bis auf die auf der Schulter liegende Chlamys, fast ohne charakteristische Kennzeichen, gegenüber dem gefesselten Marsyas; der Skythe in der Mitte.

31. Desgleichen im römischen Kunsthandel gezeichnet[e]). Unerklärt. Apollon (?) nackt bis auf ein um die Arme geschlungenes Gewandstück und lorbeerbekränzt (?) mit Athena und Herakles.

Ganz eigenthümlich ist die Darstellung des Gottes in

32. einem praenestiner Spiegel Barberinischen Besitzes[f]), welcher das Urteil des Marsyas darstellt. Auf dieselbe soll in dem Marsyascapitel zurückgekommen werden.

h. Zweifelhaft.

33. Spiegel im Museo archeol. in Florenz[g]).

34. Desgleichen aus Gerhards Besitz in Berlin[h]). Beide Darstellungen werden auf Semele, Ariadne und Dionysos ohne große Wahrscheinlichkeit gedeutet. Ein am rechten Ende der Composition befindlicher Jüngling, welcher nackt ein großes Himation handhabt, den aber weiter kein einziger Umstand charakterisirt, wird Apollon genannt.

Auch die Deutung der zwei Figuren, welche sich auf

35. einem Spiegel finden, den s. Z. der Herzog von Luynes besaß[i]), als

a) Abgeb. Gaz. archéol. von 1880 pl. 17, p. 108 f. Babelon, Gerhard-Körte a. a. O. V, Taf. 11, 1, S. 17.

b) Abgeb. b. Gerhard a. a. O. I, Taf. 79, Text III, 1, S. 82.

c) Abgeb. bei Gerhard-Körte a. r. O. V, Taf. 34, S. 43, wo weitere Litteratur angegeben ist.

d) Abgeb. bei Gerhard a. a. O. IV, Taf. 295, Text IV, 1, S. 28.

e) Abgeb. bei Gerhard a. a. O. II, Taf. 163, Text III, 1, S. 153 f.

f) Abgeb. bei Gerhard a. a. O. IV, Taf. 296. Text IV, 1, S. 29.

g) Abgeb. A. Z. von 1859 (17), Taf. 132, 1, S. 106 f. und bei Gerhard a. a. O. IV, Taf. 300, 1, S. 32 f.

h) Abgeb. A. Z. a. a. O. No. 2 und bei Gerhard a. a. O. No. 2, S. 34.

i) Abgeb. nach einem einzelnen Kupferstich bei Gerhardt a. a. O. IV, Taf. 292, Text IV, 1, S. 24.

Apollon und Artemis als Lichtgötter, muss ich als durchaus problematisch erklären. Nicht minder diejenige einer mit einer Bakchantin verbundenen Jünglingsfigur,

36. eines Spiegels im Berliner Museum[a]) als Apollon.

Nur wenige dieser Bilder geben zu einer etwas eingehendern Erörterung Anlass. Zu den interessanteren derselben gehört der im vollständigen (neuern) Kitharodencostüme[b]) dargestellte Apollon von No. 1. Die Tracht an sich kehrt in einer Reihe anderer Denkmäler wieder, statuarisch am ähnlichsten, auch mit den langen, bis an die Handwurzel reichenden Ärmeln außer in der auf der Münze des Antiochos Epiphanes MT. V. 39 wiedergegebenen daphneïschen Statue des Bryaxis in der neapeler Statue Gr. VI, C. 13 (S. 188f., nicht minder in Reliefen, z. B. Atl. Taf. XXI. No. 13 u. 14, in Vasengemälden das. No. 17 und Taf. XXIV. No. 20, 23, 24. Taf. XXV. No. 3 u. 6[c]); nur die Composition der ganzen Figur, welche, die große neunsaitige Virtuosenkithara auf das l. Bein gestellt, in nachdenklicher Haltung, das Kinn auf die rechte Hand stützend der nicht minder in nachdenklicher Stellung dasitzenden Athena gegenüber sitzt, ist eigenartig und erinnert am meisten an diejenige der schon erwähnten neapeler Statue, nur dass bei dieser der rechte Arm ruhig auf dem Oberschenkel liegt. Auch für den bis auf ein um die Lenden geschlagenes Gewand nackt auf einem Stuhle (nicht Felsen oder einer natürlichen Bodenerhöhung u. dergl.) mit unverkennbarer Feierlichkeit und einer gewissen Großartigkeit dasitzenden Apollon von No. 4 fehlt es nicht an, wenngleich nicht ganz genauen Analogien; es sei nur auf die Berliner Statuette Statuen Gr. IX. No. 11 (S. 205), die nicht unwahrscheinlich von statuarischen Typen abhängigen Münzbilder MT. III, 27 u. IV, 23 und das Vasengemälde Atl. Taf. XXI, 21 hingewiesen, welches letztere dem Apollon der Spiegelzeichnung dem ganzen Charakter nach besonders nahe steht, wenngleich der Gott hier nicht, wie auf dem Spiegel, spielt und etwas reichlichere Gewandung hat. Die Zeichnungen der Nummern 2 u. 3 entsprechen dem weitverbreiteten Typus des halbbekleidet sitzenden Kitharoden (Statuen Gr. IX, 1—10, Reliefe Gr. IV. Vasenbilder Gr. C. D.). Nicht minder kann man die Zeichnungen No. 6—11 mit diesem Typus und seinen Varianten zusammenstellen, nur dass hier das Musikinstrument fehlt, wie dies ja auch bei den verwandten apollinischen Typen griechischer Vasenbilder (vgl. Gr. D.) der Fall ist. Zu dem schönen Typus des Apollon in No. 6 bieten die Vasen No. 43 und 49 in sofern eine Parallele, als auch sie den Gott eine Phiale handhabend darstellen; von der schönen Feierlichkeit der Cistenzeichnung aber sind sie weit entfernt und auch die Beigabe des Omphalos mit dem Raben darauf ist diesem hervorragenden Denkmal eigen. Auch die Figur in No. 5 findet an sich in der Vasengruppe E ihre Analogie, während die Verbindung mit der angeblichen und durch das beigegebene Reh

a) Abgeb. bei Gerhard a. a. O. I, Taf. 89, Text III, 1, S. 93.

b) Vgl. hierüber oben S. 182.

c) In den Münztypen sind die in dieser Figurenreihe eigenthümlichen langen Ärmel nicht durchaus sicher, wahrscheinlich aber, zumal bei dem MT. IV, 8 abgebildeten, ohne Zweifel auf einen statuarischen Typus zurückgehenden Apollon einer Münze von Nikopolis, nicht unwahrscheinlich auch in der römischen das. 3 und in der argivischen das. 6.

scheinbar bezeichneten Artemis ohne ihres Gleichen und noch in keiner Weise erklärt ist.

Während die Apollontypen der Graffitigruppe d. ohne genauere Analogien im Kreise der griechisch-römischen Kunst sind — allgemeinere bietet hauptsächlich die Reliefgruppe V. 2 (S. 296f.) — ist unter den Zeichnungen dieser Gruppe hauptsächlich nur No. 16 hervorzuheben wegen der hier vollzogenen Verschmelzung des durch den Namen (Usil, s. oben) und den Nimbus bezeichneten Sonnengottes mit dem besonders durch den Bogen charakterisirten Apollon. Als Analogien zu dieser Verbindung des Nimbus und des Bogens wird man einige Wandgemälde, wie Atl. Taf. XXII. No. 28, 29; XXXIII. No. 12—15 anführen können, nur dass in diesen der Nimbus sicher nicht die hier durch den Namen hervorgehobene besondere Bedeutung hat. Dasselbe wird von dem Reliefbrustbilde des die Leier spielenden Apollon der Petersburger Vase No. 862 zu sagen sein, dessen Kopf mit einem Strahlenkranz umgeben ist. Während in diesen Denkmälern der Nimbus oder Strahlenkranz den Apollon nur als zu den Lichtgottheiten gehörend bezeichnet, hat er in der Spiegelzeichnung den Zweck den Sonnengott zu charakterisiren, welcher durch den Bogen, den dieser sonst nicht führt, dem Apollon gleichgesetzt wird.

Fast genau den griechischen Vasengemälden der Gruppen F. a und G. entsprechen die Bilder der Graffitigruppe e, unter denen wieder No. 17, 18, auch 19, und 20—23 einander und bezw. den Vasengruppen F. b. und G. näher stehn. Was also oben von diesen gesagt ist, das gilt in der Hauptsache auch von den Graffiti. Es kann wohl kaum einem Zweifel unterliegen, dass die Spiegelzeichnungen von den griechischen Vasenbildern abstammen, deren Stil sie sich auch, wenigstens zum großen Theile mehr annähern, als andere Graffiti. Ein paar etruskische Eigenthümlichkeiten, wie Armbänder und Halsbänder mit Bullen heben diesen Zusammenhang nicht auf. Auch die Bilder der Graffitigruppe g. hangen mit griechischer Vasenmalerei zusammen; allein sie charakterisiren den ohne bezeichnende Attribute dargestellten Gott so wenig, daß über die Bedeutung der dargestellten Figuren überall (schon in No. 31, dann in 33—36) Zweifel sein muß, wo nicht die Namensbeischrift zeigt, wen̄ der Zeichner darzustellen die Absicht gehabt hat.

3. Wandgemälde.

A. Apollon mit dem Musikinstrument.

a. Singend und spielend.

1. Helbig No. 180[a]). Einzelfigur. S. Atl. Taf. XXIII. No. 14.

2. Helbig No. 201. Neben Apollon links Hermes auf einer Säulentrommel sitzend. S. Atl. Taf. XXIII. No. 13.

3. Helbig No. 182. »Ähnlich 180, doch ohne Nimbus«. Unedirt.

4. Helbig No. 185 b. Einzelfigur: »Apollon rührt mit der R. die Kithara, welche auf einen Pfeiler gestützt ist und unter welcher ein Gewand herabfällt. Unedirt.

a. Die bei Helbig (und Sogliano) angegebenen Abbildungen werden hier nicht wieder aufgezählt.

5. Helbig No. 220. Apollon gegenüber sitzt rechts ein weichlicher Jüngling mit phryg. Mütze und Hirtenstab, vermuthlich Laomedon, zwischen beiden Figuren das Vordertheil eines Rindes.

6. Sogliano No. 103. Fragment einer ähnlichen Composition, der Apollon verglichen mit No. 1 u. 2 (Helb. 180, 201). Unedirt.

---

7. Helbig No. 221. Ähnliche Composition wie in No. 5, nur dass Apollon die rechte Hand mit dem Plektron nicht zu den Saiten erhoben hat und nicht singt; der Pfeiler, auf welchen das Instrument gestützt wird, ist nicht deutlich erkennbar. S. Atl. Taf. XXVI. No. 14.

8. Helbig No. 185. c. Einzelfigur, Apollon am ähnlichsten mit No. 4, nur dass er nicht spielt und singt, sondern in der Rechten einen Lorbeerzweig hält, von dem eine Taenie herabhängt.

9. Helbig No. 200. Apollon gegenüber sitzt rechts Artemis; der Gott spielt auch hier nicht, sondern legt die R. mit dem Plektron auf den Rücken. Unedirt.

10. Helbig No. 181. Einzelfigur, ähnlich No. 1 (H. 180), nur dass die Stütze des Instrumentes durch eine goldfarbige, archaische Gewandstatue gebildet wird. Unedirt.

---

11. Helbig No. 232. No. 4. Einzelfigur zu einem auf die Sage vom Wettstreit mit Marsyas bezüglichen Cyclus gehörend. Unedirt. S. Atl. Taf. XXIII. No. 15.

12. Helbig No. 222. Ähnliche Composition wie in No. 5 u. 7. (H. 220, 221), nur dass der kräftiger gebildete Jüngling keine phryg. Mütze trägt. Unedirt.

---

13. Helbig No. 231. Einzelfigur, Gegenstück zu einem die Doppelflöte blasenden Marsyas (Atl. Taf. XXV. No. 11). Unedirt s. Atl. Taf. XXV. No. 10.

14. Sogliano No. 101. Einzelfigur in Architektur. Mit dem Bogen und dem Köcher auf dem Rückem. Unedirt s. Atl. Taf. XXIII. No. 16.

15. Sogliano No. 102. Apollon stehend mit grüner Chlamys und der Lyra im l. Arme. Unedirt.

16. Helbig No. 233. »Apollon mit der Lyra und ein Mädchen, welches durch das Capistrum die Doppelflöte spielt«. Unedirt, Fragment.

---

17. Helbig No. 214. Apollon spielt sitzend auf der Kithara, welche er vor sich auf einen Stein gestellt hat, ihm gegenüber steht Daphne.

b. Auf das Musikinstrument gestützt.

18. Helbig No. 184. Einzelfigur. Der Gott hält in der gesenkten R. einen mit einer Taenie geschmückten Lorbeerzweig, die Kithara, auf welche er den l. Arm stützt, steht auf dem mit Wollenbinden netzförmig überdeckten Omphalos.

19. Helbig No. 186. Einzelfigur. Apollon in ähnlicher Darstellung, in der R. den Bogen haltend, den Köcher auf dem Rücken. Unedirt.

20. Helbig No. 202. Apollon zwischen dem Kentauren Cheiron und Asklepios. Die Darstellung des Gottes ist derjenigen in den beiden vorigen Nummern ähnlich, nur dass Apollon den r. Arm auf den Kopf gelegt hat. S. Atl. Taf. XXIII. No. 20.

21. Helbig No. 183. Einzelfigur, Apollon mit der Darstellung in der vorigen Nummer fast ganz übereinstimmend. Unedirt.

---

22. Helbig 185. a Einzelfigur; ähnliche Composition wie in No. 18, nur dass der Gott den linken Arm, das Plektron in der Hand haltend, anstatt auf die Kithara auf einen Pfeiler stützt, an welchem die Kithara lehnt. Unedirt.

23. Helbig 218. Apollon und Kyparissos; der Gott hier rechtshin gewendet steht da mit einem Lorbeerzweig in der R., die linke Hand, nicht den Unterarm, auf die links abgesetzte Kithara legend. S. Atl. Taf. XXVI. No. 13.

·24. Helbig No. 211. Apollon und Daphne. Der Gott steht mit höher gestelltem l. Fuße vor der sitzenden Daphne, deren Gewand er mit der Rechten fasst, während er den l. Unterarm auf die neben ihm stehende Kithara lehnt. Bogen und Köcher trägt der Gott auf dem Rücken. S. Atl. Taf. XXVI. No. 10.

25. Helbig No. 1266. Poseidon und Apollon bei dem Mauerbau Troias, Poseidon sitzend (Atl. Taf. XII. No. 24): Apollon rechts auf die Kithara gestützt, Bogen und Köcher auf dem Rücken steht vor ihm. S. Atl. Taf. XXIII, No. 19.

---

26. Helbig No. 187. Einzelfigur, der Gott sitzt, die Linke auf den Kopf gelegt, den rechten Arm auf die abgesetzte Kithara gelehnt.

27. Helbig 188. Ähnlich mit leichten Abweichungen. Unedirt.

28. Helbig No. 232. 11. Einzelfigur in Architektur zu einem auf die Marsyassage bezüglichen Cyclus gehörend. Der Gott sitzt links hin, die Rechte auf den Kopf gelegt, den linken Arm, ein Scepter haltend auf die auf seinen Sitz gestellte Kithara gelehnt. Unedirt. S. Atl. Taf. XXIII. No. 21.

29. Sogliano No. 100. Einzelfigur, verwandt, mit einigen nicht gerade wesentlichen Abweichungen, ohne Scepter. Unedirt.

30. Helbig No. 213. Apollon und Daphne. Der Gott den Darstellungen der vorigen Nummer ähnlich; die Kithara am Boden stehend S. Atl. Taf. XXVI. No. 12.

31. Helbig No. 212. Desgleichen. Der Gott, welcher das Plekton haltend, den l. Unterarm auf die neben ihm am Boden stehende, große Kithara lehnt, fasst mit der R. das Gewand der vor ihm stehenden Daphne. S. Atl. Taf. XXVI. No. 11.

---

32. Helbig No 231. b. Marsyas. Der rechtshin sitzende Gott hat seine große Kithara neben sich gestellt, welche er mit der l. Hand gefasst hält, während er die R. im Gespräche mit dem vor ihm knieenden Olympos erhebt. S. Atl. Taf. XXV. No. 13.

33. Helbig No. 231. c. Ähnliches Bild in umgekehrter Richtung. Unedirt.

---

34. Helbig No. 215. Apollon und Daphne (?). Der linkshin auf einem Steine sitzende Gott hat seine Linke auf den Sitz aufgestützt, während seine Rechte auf dem Schenkel ruht. An den Sitz angelehnt die Kithara. Unedirt.

35. Helbig No. 216. Apollon und Daphne. Der Gott sitzt fast gerade so wie in der vorigen Nummer, nur dass er mit der R. den Arm der von ihm weg-

schreitenden Daphne gefasst hält. Auch hier ist die Kithara an dem Sitz gelehnt. Abgeb. in Helbigs Atlas Taf. VI.

36. Helbig No. 204. Apollon und eine weibliche Figur. Der auf einem Steine sitzende Gott hält einen Lorbeerzweig in der linken Hand und legt die aufgestützte rechte an das Haupt; neben ihm lehnt die Kithara, während auf einer hohen Basis, an welcher Bogen und Köcher lehnen, ein Dreifuß steht. Unedirt.

Die erste Gruppe dieser Wandgemälde No. 1—10 stellt Apollon in einer Gestalt dar, welche in sofern an die Statuen der VII. Gruppe wenigstens erinnert, als der Gott mit höher gestelltem linken Fuße sein Instrument auf einen neben ihm stehenden Pfeiler (in No. 10 durch eine Statue ersetzt) gestellt hat, sich dagegen von den Statuen, abgesehen von der Gewandung, namentlich dadurch unterscheidet, daß während die Statuen den Gott mit über den Kopf gelegtem rechten Arme, vom Kitharspiele ruhend zeigen, er in dem größten Theile der Wandgemälde (1—6, 10), in welchen jenes Motiv bisher nicht nachweisbar ist, singend und spielend dargestellt ist und in dem Reste (7—9) nur augenblicklich sein Spiel unterbrochen hat, ohne (ausgenommen etwa No. 9) in eine eigentliche Ruhelage übergegangen zu sein. Näher stehn daher die Wandgemälde dieser Gruppe denjenigen Reliefen der Gruppe II. a (S. 274 f.), welche den Gott in ähnlich componirter Stellung entweder spielend (die rechte Hand mit dem Plektron zu den Saiten erhoben) oder sein Spiel augenblicklich unterbrechend (die Rechte mit dem Plektron niedergestreckt) darstellen, wobei auch die in den Gemälden No. 11 u. 12 erscheinende Variante ihre Parallelen findet, in welcher der Gott sein Instrument anstatt auf einen Pfeiler auf den Oberschenkel des höher gestellten linken Beines gestützt hat. Im Übrigen wird man nicht anstehn, den Wandgemälden vor den Reliefen den Preis zuzuerkennen, da in ihnen die musische Begeisterung, namentlich in No. 1—6 nicht allein im Antlitze des Gottes, sondern auch in einer schwungvoll anmuthigen Stellung der Figur gar wohl wiedergegeben ist. Daß dem in den Nummern 7—9, wo der Gott nicht musicirt, nicht so sein könne versteht sich von selbst, aber auch in den Nummern 11 u. 12, wo die Pfeilerstütze für das Instrument fehlt und dieses auf den linken Oberschenkel gestellt ist, ist die Haltung der Figur viel ruhiger und einigermaßen nüchtern, obwohl der Gott auch hier spielend dargestellt wird.

Über Einzelheiten ist so gut wie nichts zu sagen. Die Bekleidung des Gottes ist durchweg die um den Hals geknüpfte Chlamys, deren eines Ende fast immer (ausgenommen No. 1) über den Oberschenkel des hochgestellten linken Beines gelegt ist und im Übrigen hinter dem nackten Körper herabhängt, dessen wirkungsvollen farbigen Hintergrund sie bildet. Über den Nimbus, welcher in einer Reihe dieser Bilder den Kopf des Gottes umgiebt, aber weder auf die Darstellungen dieser ersten Gruppe noch bekanntermaßen auf Apollon beschränkt ist, kann hier, ohne auf ganz fremde Gebiete abzuschweifen, nicht gesprochen werden; es möge deshalb nur kurz auf den Lorbeerzweig verwiesen werden, welcher in No. 8 sowie in mehren Bildern der folgenden Gruppen sich mit dem Musikinstrument in den Händen Apollons verbindet, wie dies auch in anderen Denkmälergattungen der Fall ist (s. oben S. 199 f., 228, 309, MT. III, 24—26, IV, 23, 328 No. 31), ohne dass man in allen hier vorliegenden Fällen (so gewiss nicht in

No. 23) sagen könnte, dass es sich, wie bei den meisten der früher angeführten Monumente, um den Heilgott (A. Salutaris) handele, wenngleich dieser auch hier ohne Zweifel in mehren Fällen gemeint ist.

Die Nummern 13 u. 14, deren letzterer 15 u. 16 verwandt sind, stellen Apollon mit dem frei am Tragbande getragenen Instrumente dar, in No. 13, dem Gegenstück zu einem die Doppelflöte blasenden Marsyas, wie in starker Erregung mit großen Schritten vorschreitend, in den anderen Fällen ruhig stehend. Die Figur No. 13 ist eigentlich ohne ihresgleichen; denn wenn sie einerseits durch ihr lebhaftes Vorschreiten an die Statuen der Gruppe VI b. erinnern mag, so ist doch nicht allein ihr Costüm ein sehr verschiedenes, dort die feierliche Kitharodentracht, hier eine einfache, um den Hals geknüpfte und zurückflatternde Chlamys, sondern auch das Motiv der Bewegung ist ein anderes, dort musische Begeisterung, hier offenbar leidenschaftliche Erregung durch den Gegner im musikalischen Wettkampfe. Und wenn einerseits der Apollon des ehemals Campanaschen Marsyassarkophags im Louvre Atl. Taf. XXV. 9. bis auf die ihm fehlende Chlamys in seiner Gestaltung eine gewisse Verwandtschaft mit dem Apollon des Wandgemäldes hat, so fehlt ihm doch wieder die diesem eigenthümliche, heftige Bewegung. Der neben dem Apollon des Wandgemäldes dargestellte, von einer Schlange umringelte Omphalos darf sicher nur als ein allgemeines apollinisches Attribut und als Raumfüllung, nicht etwa als ortsbezeichnend aufgefasst werden und findet in dem Gegenstück mit dem flötenden Marsyas (Atl. Taf. XXV. No. 11) seine Aufwägung an der Basis, über welche Marsyas sein Gewand gehängt und an die er seinen Hirtenstab gelehnt hat.

Auch zu den unter sich verwandten Darstellungen No. 14 und 15 (über No. 16 habe ich kein eigenes Urteil) finden sich nur wenige und keine genauen Analogien in anderen Kunstkreisen. Am ehesten könnte man außer den S. 195 angeführten Statuen und Statuetten die als Beispiele für eine in Gemmen noch mehrfach vorkommende Gestaltung unter No. 22 u. 23 der Gemmentafel abgebildeten geschnittenen Steine als auf derselben Grundvorstellung mit den Wandgemälden stehend nennen, doch ist hierbei zu bemerken, dass während diese Gemmenbilder (besonders No. 22) den Gott in wundervoller und ernster Auffassung darstellen, die Wandgemälde — und das gilt insbesondere von No. 14, einer Decorationsfigur in architektonischem Ornamente — die Composition in das Anmuthige und Zierliche übersetzen. Auf entfernte Analogien zu diesen Bildern in Reliefen und Münzen ist schon früher (S. 277, 279 und 318) hingewiesen worden. Bemerkenswerthe Einzelheiten bieten dieselben nicht, außer der einen, dass der Gott in No. 14 eine goldene oder vergoldete Phiale auf der flachen rechten Hand trägt, so dass das Motiv der Sponde aus einer Reihe älterer Kunstdarstellungen hier ausnahmsweise wieder aufgenommen zu sein scheint.

Ohne sonderliche Eigenthümlichkeit, ist auch der sitzend singende und spielende Apollon des Gemäldes No. 17, welches von den wenigen überhaupt vergleichbaren Darstellungen des im Sitzen musicirenden Gottes (s. Münzt. III. 10, 15, 20, 23, IV. 19) sich dadurch unterscheidet, dass hier Apollon sein Instrument nicht, wie in den angeführten Münzen auf seinen Schenkel, sondern auf einen vor seinem Sitze befindlichen Stein gestellt hat. Auf das Bild als Ganzes wird unter den Liebesmythen des Gottes zurückzukommen sein; darauf, dass neben der Ki-

thara der Bogen liegt und an der Basis, auf welcher der Gott sitzt, sein Köcher lehnt, ist keinerlei Gewicht zu legen; der Maler hat eben seinen Gott mit einer Mehrzahl seiner Attribute ausgestattet zeigen wollen.

Einem Gebiete viel weiter verbreiteter Kompositionen gehören die unter b. zusammengestellten Wandgemälde an. An die Parallele, welche das Bild No. 18 (und das diesem am nächsten stehende No. 19) in statuarischer Composition findet, ist schon oben S. 193 erinnert worden; wesentlich dieselbe wiederholt sich in dem Apollon Aktaios der Münze von Parion in Mysien (Münzt. IV. 18), wo auch, wie in dem Bilde No. 18 die Kithara auf den Omphalos gestützt ist. Dies Motiv, welches bei den entsprechenden Statuen wenigstens nicht nachgewiesen, wenn auch bei der einen derselben (in Dresden) angenommen werden kann, kehrt in dem Wandgemälde No. 20 wieder, welches man als eine auf dieselbe ursprüngliche Composition zurückgehende Variante bezeichnen darf, nur darin von No. 18 verschieden, dass der Gott den rechten Arm auf den Kopf gelegt hat, anstatt, wie in No. 18, in der gesenkten rechten Hand den Lorbeerzweig zu halten. Aber gerade der Umstand, dass Apollon hier (in No. 20) umgeben von den Heildaemonen Asklepios und Cheiron dargestellt ist, berechtigt uns, auch ihn als Heilgott aufzufassen und ihn in No. 18 ebenso, als Iatromantis (oder römisch Apollo Salutaris), zu deuten, wobei der mit dem Agrenon bedeckte Omphalos geradezu auf delphisches Local bezogen werden darf. Ist dem so, so werden die Gemälde No. 19, in welchen Apollon anstatt des mit der Taenie geschmückten Sühnzweiges seinen Bogen in der Rechten trägt und No. 21, in welchem die über den Kopf gelegte rechte Hand das Plektron hält, als abgeleitete Typen zu gelten haben. In etwas anderem Sinne darf man auch No. 22 als aus demselben Originaltypus abgeleitet bezeichnen; denn während sich hier der taeniengeschmückte Lorbeerzweig in der gesenkten Rechten des Gottes wiederholt, besteht die einzige, nicht für wesentlich zu achtende Abweichung von der Composition von No. 18 darin, dass Apollon den linken Unterarm auf einen Pfeiler, an welchem die Kithara lehnt, anstatt auf die Kithara selbst aufstützt.

Einen etwas verschiedenen Typus, der seine Analogie am nächsten in den oben S. 199 f. besprochenen Statuetten und in den auf Münzt. III. No. 57 u. 58 abgebildeten römischen Münzen findet, vertritt der Apollon in dem Kyparissosbilde No. 23, indem der Gott sich hier nicht mit dem Unterarm auf die Kithara stützt, sondern nur die Hand auf das niedergesetzte Instrument legt. Abweichend von den gänzlich nackten Statuetten und dem Münzbilde No. 58, in Übereinstimmung mit demjenigen 57 ist Apollon in dem Gemälde mit der Chlamys bekleidet; wenn er aber in Übereinstimmung mit den Münzbildern den auch bei den Statuetten vorauszusetzenden Lorbeerzweig in der Rechten hält, so ist schon oben (S. 345) bemerkt, dass er in dieser Composition nicht als Salutaris aufzufassen sei, obgleich nicht geläugnet werden soll, dass der Typus von einem Gotte dieser Bedeutung abgeleitet sein mag.

Der Apollon in No. 24 ist eine vereinzelte Erscheinung, in der jedoch allerlei Reminiscenzen anderer Typen stecken, so dass man bezweifeln muss, dass er aus einer freien Erfindung des Malers hervorgegangen ist, wie er denn auch für die dargestellte Scene, Daphne gegenüber, nichts weniger als ausdrucksvoll und passend dargestellt genannt werden kann.

Als sicher aus vorhandenen Typen entlehnt oder doch aus solchen fortgebildet dürfen die sämmtlichen sitzenden Apollonfiguren (No. 25—35) gelten, welche sich entweder auf die abgesetzte Kithara stützen oder neben denen diese angebracht ist (No. 33—35), eine Composition die kaum als etwas Anderes, denn als Variante zu betrachten ist. Auf statuarischem Gebiete kann als, zunächst den Gemälden 25—29, verwandte Erscheinung allerdings nur die verschollene Matteische Statue angeführt werden, von der oben S. 208 gesprochen worden ist. Dafür treten hier das allerdings nur vereinzelte etruskische Relief No. 17 der IV. Reliefgruppe (S. 289) und die griechisch römischen Münzen Münzt. IV. 21, 22 ein.

Zu den Gemälden No. 30—32 aber stellen sich die Reliefe 7—10 der IV. Reliefgruppe (S. 285 f.) und die griechischen und römischen Münzen Münzt. III. 21, 23—26, IV. 21, 22 (S. 306 f.) und in gewissem Sinne, bis auf die Gewandung, der Composition nach die delphische Münze Ms. III. 35, wobei allerdings bemerkt sein will, daß in den Gemälden, sofern sie den Gott in eine Handlung (mit Daphne bezw. in eine Scene des Marsyasmythus) hineingezogen darstellen, sich eine dieser Handlung entsprechende Modification des in den Münzen und Reliefen ohne Handlung, als Einzelfigur dargestellten Apollon findet. Je natürlicher dies ist, um so auffallender erscheint es, daß er in dem Gemälde No. 29 (Atl. Taf. XXVI. 12) ganz so erscheint, als handelte es sich nicht um den Daphnemythus, sondern der Apollo wäre eine Einzelfigur. Daphne steht freilich in nicht minder theilnahmloser Ruhe neben ihm.

Während es kaum der Mühe werth erscheint, anzuführen, dass Apollon in einigen der aufgezählten Bilder außer mit der Kithara noch mit anderen Attributen, namentlich mit Bogen und Köcher ausgestattet ist, welche er in 24 u. 25 (wie schon in 14) auf dem Rücken trägt, während sie in No. 36 an den Pfeiler gelehnt sind, auf dem ein Dreifuß steht, finden sich bemerkenswerthe Einzelheiten nur in dem Gemälde (Atl. Taf. XXIII. No. 21), und zwar in dem langen Scepter, welches der Gott in der linken Hand hält, und in der Stephane mit welcher sein Haupt geschmückt ist. Das erstere, welches sich in dem unten anzuführenden Bilde No. 46 (Atl. Taf. XXIII. No. 22) wiederfindet, ist im apollinischen Kreis eine große Seltenheit. Dass dasselbe in der Hand einer Statue im Palazzo Pitti in Florenz und in derjenigen einer Kleinbronze in Neapel angenommen werden kann ist oben S. 170 mit dem Hinzufügen bemerkt worden, dass in diesen Fällen auch an ein langes Lorbeerreis oder jenes Lorbeerstämmchen gedacht werden könne, welches, ganz scepterartig gehandhabt, im Kreise der Vasenmalerei eine so gewöhnliche Erscheinung ist (s. oben S. 328 f.). Hier, in den zwei Wandgemälden, dagegen handelt es sich nicht um ein solches, sondern um ein völlig unzweideutiges Scepter, für welches ich außer der Kylix im Vatican, abgeb. Mus. Etrusco Gregor. II. 81. 2, wiederholt in der A. Z. von 1844 (2) Taf. 20. 2, wo es sich um ein Scepter, und nicht, wie im Texte der A. Z. gesagt ist, um einen »Hirtenstab« handelt, ferner dem oben S. 232 besprochenen Relief in London, wo ein Scepter, wenn nicht (unwahrscheinlicher) ein Lorbeerstämmchen vorausgesetzt werden muss, endlich den S. 309 erwähnten Münzen (MT. III, 53 u. 54) im ganzen Bereich apollinischer Kunstdarstellungen irgend einer Gattung keine weitere Parallele zu nennen weiß[a]).

a. Im B. d. I. von 1872 p. 86 beschreibt Brizio das Gemälde an einem bei der Certosa (bei Bologna gefundenen rothfigurigen Krater, in welchem zwischen einem die

Fast eben so selten ist die Stephane als Hauptschmuck Apollons; es wird genügen auf die oben S. 114 angeführten und durch das Atlas Taf. XXI. No. 12 abgebildete Kitharodenrelief im Louvre zu ergänzenden Beispiele auf dem Gebiete der Plastik und auf die S. 157 angeführte Münze von Klazomenae (Münzt. II. 23) als auf die einzigen bekannten Analogien hingewiesen zu haben[a]).

B. Mit anderen Attributen.

37. Helbig No. 206. Daphne; Apollon mit Köcher und Bogen auf dem Rücken umfasst das vor ihm niedergesunkene Mädchen.

38. Helbig No. 203. Nicht sicher erklärte, meistens auf Kassandra (auch auf Manto) gedeutete Darstellung; vor einem träumend dasitzenden Weibe steht Apollon in der großen Chlamys, mit dem Bogen in der rechten Hand auf einen Pfeiler gestützt, an dem sein Köcher lehnt. S. Atl. Taf. XXIII. No. 12.

39. Helbig No. 1158. Halbfigur des Apollon in einer auf Admetos und Alkestis gedeuteten Handlung: der Gott hat den Bogen in der Rechten, den Köcher auf dem Rücken, ein Nimbus umgiebt sein Haupt. S. Atl. Taf. XXII. No. 29.

40. Helbig No. 1161. Ebenso. S. Atl. Taf. XXII. No. 28.

41. Helbig No. 1157. Ähnlich, der Gott, ohne Nimbus, trägt lediglich den Köcher auf dem Rücken. S. Atl. Taf. XXII. No. 30.

42. Sogliano No. 104. Einzelnes Brustbild des Apollon, das Haupt mit Lorbeer bekränzt, den Köcher auf dem Rücken. Unedirt.

43. Helbig No. 207. Daphne, ähnliche Composition wie in No. 37, doch ist der Gott nur mit dem Köcher auf dem Rücken ausgestattet; abgeb. b. Helbig im Atlas Taf. VI. 1.

44. Helbig No. 208. Daphne, wiederum ähnliche Composition, doch trägt der Gott keines seiner Attribute noch sind sie ihm beigegeben. Denn dass Bogen und Köcher, welche nebst einem Speere links an den Felsen angelehnt sind, nicht als Attribute des Gottes, sondern als das Jagdgeräth Daphnes zu gelten haben ist schon von Anderen (Helbig und Dilthey, vgl. unten Cap. XIII. IV. No. 4) erkannt worden. S. Atl. Taf. XXVI. No. 9.

45. Helbig No. 205. Apollon und Eros: der Gott sitzt wie träumerisch in sich versunken, vermuthlich in Liebesgedanken auf einem Steinsitz, an dem Bogen und Köcher lehnen; vor ihm kauert Eros kitharspielend. Unedirt.

46. Helbig No. 189. Einzelfigur. Ein durch kein durchaus sicheres äußeres Merkmal als Apollon bezeichneter Jüngling, der jedoch kaum anders gedeutet werden kann, sitzt, das Haupt von einem Nimbus umgeben, auf einem mit grünem

---

Lyra und das Plektron haltenden, mit der Chlamys bekleideten Jüngling und einer eine Schale darreichenden Frau ein bekränzter Jüngling in langem Chiton und dem Himation steht, welcher die linke Hand in die Seite stützt und in der rechten ein Scepter hält. Diesen benennt B. ohne Anstand und ohne weitere Begründung Apollon. Mit welchem Rechte kann ich nicht sagen, da ich das Vasenbild selbst nicht kenne.

a) Wie es sich mit der nach einer Dodwell'schen Publication bei Gerhard, A. B. Taf. 84, No. 4 wiederholten Terracottafigur eines angeblich kitharspielenden Apollon und mit seinem Kopfschmucke verhalten möge, kann nach der Abbildung allein nicht entschieden werden.

Stoff überhängten Throne, die Rechte auf ein langes Scepter gestützt, den linken Oberarm auf die Rückenlehne des Thrones lehnend. S. Atl. Taf. XXIII, No. 22[a]).

Attributlos erscheint der Gott in dem von Helbig No. 217 beschriebenen Gemälde, welches eine Liebesscene darstellt. Die einzeln vorkommenden Attribute des Apollon (Kithara, Bogen und Köcher, Greif, Lorbeerkranz, Lorbeerzweig) hat Helbig unter No. 191—199 verzeichnet; das Verzeichniss, welches Sogliano unter No. 106 und 107 um zwei neuerdings gefundene Stücke vermehrt, hier zu wiederholen, ist kein Anlass vorhanden.

ANHANG.

Apollon in besonderer Erscheinung und Attributausstattung.

1. Apollon auf dem Schwane reitend oder mit Schwänen fahrend[b]).

Während in unseren litterarischen Quellen des auf einem Schwane reitenden Apollon nur ganz selten, ja mit unzweideutiger Sicherheit nur ein Mal (bei Nonnos), gedacht wird[c]), wogegen wir den auf einem Schwanenwagen fahrenden mehrfach erwähnt finden (s. unten), verhält sich die Sache umgekehrt in den Kunstdenkmälern, in welchen wir den auf dem Schwan reitenden Gott in den folgenden Beispielen nachweisen können:

1. (St. 1.) Vasengemälde der ehem. Hamilton'schen Samml., jetzt vielleicht in der Hope'schen Sammlung in Deepdene, abgeb. bei Tischbein, Vases d'Hamilton (ed. Flor.) II, 12[d]). (Die Hauptfigur daraus s. Atl. Taf. XXII, No. 6.)

2. (St. —) Hydria aus der Kyrenaike im Britischen Museum, Catalogue II, C., No. 6.

3. (St. 2.) Krater im römischen Kunsthandel gezeichnet, abgeb. bei Gerhard A. V. IV, Taf. 320, No. 3.

Weniger sicher sind die folgenden Vasenbilder:

4. (St. —) Krater mit gedrehten Henkeln im Museo archeol. in Florenz, s. Heydemann, 3. Hall. Winckelmannsprogramm (1879) S. 95, No. 48.

5. (St. 3.) Amphora im römischen Kunsthandel gezeichnet, abgeb. bei Gerhard a. a. O. No. 1.

---

a) Die von Sogliano in dem Gemälde No. 164 beschriebene Figur mit Strahlenkrone und Nimbus um das Haupt ist auf keinen Fall ein in den Kreis dieser Betrachtungen zu ziehender, reiner Apollon. Sogliano benennt ihn: »Apollo o Helios«, und mit der in dem letzteren Namen gegebenen Natur eines Lichtgottes wird das für Apollon selbst unnachweisbare Attribut in Verbindung zu bringen sein. Vgl. unten den Anhang: 7. a. c.

b) Vgl. besonders Stephani im C. R. pour 1863, S. 30 f. und 81 f. und s. Kalkmann im Jahrbuch des deutschen arch. Inst. I, S. 232 f.

c) Sappho und Pindar bei Himer. Orat. 13, 7 Τὰ δὲ σὰ νῦν δέον καὶ αὐτῷ τῷ Μουσηγέτῃ εἰκάζεσθαι, οἷον αὐτὸν καὶ Σαπφὼ καὶ Πίνδαρος ἐν ᾠδῇ κόμῃ τε χρυσῇ καὶ λύραις κοσμήσαντες κύκνοις ἔποχον εἰς Ἑλικῶνα πέμπουσι, Μούσαις Χάρισί τε ὁμοῦ συγχορεύσοντα. Nonn. Dion. XXXVIII, 206 Κύκνον ἔχει πτερόεντα καὶ οὐ ταχὺν ἵππον Ἀπόλλων.

d) Wiederholt in der Él. céram. II, 42 und in den D. d. a. K. II, 100 mit Wieseler Text S. 193 f.

6. (St. 4.) Skyphos in Wien II, 95, S. 165, abgeb. bei Laborde Vases Lamberg II, Suppl. pl. 6.

7. (St. 5.) Vasengemälde der ehem. Hamilton'schen Sammlung, jetzt? Abgeb. bei Tischbein, Homer nach Antiken S. 1.

Zu diesen Vasengemälden gesellen sich:

8. (St. —.) Eine Terracottastatuette, 0,09 m hoch, 0,06 m breit, im Besitze des Herrn Komnos in Athen, von der Kekulé im B. d. I. von 1868, p. 51 berichtet. Der mächtige Vogel ist schwimmend dargestellt, der mit langem Chiton bekleidete Gott hält sich mit der rechten Hand (doch wohl am Halse des Schwanes) fest. In der Linken hält er einen Gegenstand, in dem man eine Lyra voraussetzen sollte, welcher aber mehr einem Diskos mit blau gemaltem Rande gleicht, wobei jedoch zu bemerken, dass die Arbeit nicht sonderlich fein ist. Blaue Farbe ist auch an der Wasser darstellenden Basis, rothe am Schnabel und an den Füßen des Schwanes bemerkbar, während die Haare des Gottes, welche über der Stirn einen Knoten bilden, gelb waren.

Neben diese Terracotte glaube ich

9. (St. —) diejenige tarentiner stellen zu sollen, abgeb. M. d. I. XI, tav. 56, 10, für welche Dümmler, A. d. I. von 1883 (55), p. 202, No. 4 vielmehr den Namen des Narkissos vorschlagen zu sollen glaubte. Es ist ja freilich zuzugestehen, dass Apollon in der hier auf dem Rücken des rechtshin schwimmenden Schwanes (dessen Hals abgebrochen ist) gelagerten jugendlich männlichen Figur durch keinerlei Merkmal sicher bezeichnet ist, es sei denn, dass man das reiche und lange Haar als ein Kennzeichen des Gottes geltend machen wollte. Allein der einzige Grund, welchen Dümmler gegen die Benennung als Apollon geltend macht, die Figur sei für den Gott zu jugendlich, wiegt offenbar, namentlich einer solchen Terracotte gegenüber, sehr wenig schwer; und da wir den von dem Schwane getragenen Apollon mehrfach nachweisen können, während davon, daß auch Hyakinthos von dem Schwane getragen worden sei, nirgend, weder in schriftlicher noch in bildlicher Überlieferung auch nur die allergeringste Spur, oder für die Annahme, dem sei so gewesen, auch nur irgendwelche Wahrscheinlichkeit vorhanden ist, wird man Dümmler's Vermuthung, es handele sich hier um Hyakinthos, als durch nichts wirklich begründet, wohl auf sich beruhen lassen können.

Weiter sind anzuführen:

10. u. 11. zwei schon oben S. 304 unter No. 103 u. 104 näher bezeichnete Münzen von Kalchedon in Bithynien[a]) (Münztaf. V, 11 u. 12, welche Apollon mit dem Musikinstrument in der Hand auf einem Schwane gelagert und von diesem im Fluge durch die Luft rechtshin (103) oder linkshin (No. 104) getragen darstellen.

Endlich 12. (St. 6.) wenigstens ein geschnittener Stein, ein Bergkrystall, nach Stephanis[b]) Angabe sehr alterthümlichen, aber sorgfältigen Schnittes, in Raspes Catal. No. 1187, pl. 21. Stephani hat mit Recht bemerkt, dass die hier dargestellte, nackte und einen Lorbeerzweig tragende Figur, welche von einem Schwan über Wellen fortgetragen wird, nach der Art, wie sie nach Männerweise reitet,

a) Stephani a. a. O. Anm. 9.
b) A. a. O. S. 66, Anm.

nicht weiblich (Aphrodite) sein könne, wie man angenommen hat, sondern nur als Apollon zu verstehen sei, für den auch das hinten lang herabhangende Haar und der Lorbeerzweig durchaus passend erscheinen. Das Schweben Apollon's auf dem Schwan über Meereswellen ist nicht anders zu deuten, als sein Schweben über das Meer auf dem geflügelten Dreifuß in einem schönen Vasenbilde, auf das zurückzukommen ist.

Als unsicher muss ich dagegen das Bild eines von Stephani a. a. O. S. 82 (7) hierher gerechneten, ebenfalls alterthümlichen Carneolskarabäus unbekannten Besitzes erklären, da der Abdruck in Cades' großer Abdrucksammlung II, No. 124 von der von dem Schwane getragenen Person nur den Kopf und einen Unterschenkel erkennen lässt, während der ganze Körper hinter dem erhobenen Flügel des Vogels verborgen ist, man daher über das Geschlecht nicht urteilen kann und kein Attribut oder Beiwerk auf Apollon hinweist. Bestimmt auszuschliesen aber scheint mir das von Stephani a. a. O. (8) ebenfalls hier einbezogene Bild eines Carneols unbekannten Besitzes aus römischer Zeit, von dem bei Cades V. 99 ein Abdruck vorliegt. Denn der hier in etwas wunderlicher Weise auf dem stehenden Schwan gelagerte nackte und kurzhaarige junge Mann, welcher in der Rechten einen Kranz erhebt, hat durchaus nichts in seiner Erscheinung, das auf Apollon hinwiese.

Von den vorstehend verzeichneten Kunstwerken gehören die Vasengemälde No. 1—3 zunächst zusammen. Sie vergegenwärtigen die Begrüßung oder den Empfang des im Frühjahr von den Hyperboreern nach Delphi kommenden Apollon durch Vertreter des bakchischen Kreises. Am längsten bekannt und am häufigsten besprochen ist das Bild No. 1, dessen Erklärung von O. Müller[a]), dem Welcker[b]) und Bötticher[c]) beigestimmt haben, und die allerdings eine andere Scene erkennen will, ohne Zweifel eben so wenig haltbar ist wie diejenige von O. Jahn[d]), dem die Herausgeber der Élite céramographique[e]) gefolgt sind. Jene Gelehrten wollten Apollons Epiphanie in Delos erkennen, wohin der Gott zu dem Kreise der ihn mit Kitharspiel und heiligen Tänzen erwartenden delischen Jungfrauen, denen sich ein Satyr als Abschluß der ländlichen Scene beigesellt habe, selbst leierspielend auf dem Schwan heranschwebe. Den Anlass zu dieser Deutung gab die in der Mitte der Scene stehende Palme, welche als diejenige verstanden wurde, bei welcher Leto den Gott geboren hat. Es ist aber längst erwiesen, nicht allein daß die Palme jede dem Apollon heilige Örtlichkeit bezeichnen könne[f]), sondern daß sie auch da dargestellt ist, wo es sich bestimmt um Delphi handelt. Am beweisendsten ist das schöne Kertscher Vasenbild, welches im C. R. pour 1861 Taf. 4 publicirt und in der A. Z. von 1866 (24) Taf. 211 (die Hauptfiguren auch

---

a) Zu den D. d. a K. a. a. O.
b) A. D. I. S. 154, Anm. 21.
c) Baumcultus S. 419.
d) A. d. I. von 1845 (17), p. 369 f.
e) Text Vol. II, p. 140.
f) S. Stephani, C. R. pour 1961 S. 68 f., pour 1866 S. 34 u. 147, pour 1868 S. 19 u. 49, pour 1873 S. 212, Anm. 2.
g) S. Stephani a. a. O. pour 1861 S. 69 und A. d. I. 1868 (40).



im Atlas Taf. XXI. No. 25) mit einem Texte von L. Weniger Sp. 185 ff. wiederholt ist. Denn daß hier die Frühlingsankunft Apollons in Delphi dargestellt ist, welchen Dionysos begrüßt und dem er die im Winter geführte Herrschaft übergiebt kann ja gar keinem Zweifel unterliegen. Auch daß die zwei in dem Hamilton'schen Vasenbilde dargestellten Frauen nicht delische Jungfrauen, sondern Maenaden (nicht Musen, wie Wieseler für diejenige mit der Kithar offen hält sind, denen allein auch der Satyr, als Vertreter des bakchischen Thiasos mit dem Thyrsos ausgestattet, sich beigesellen konnte, wie Satyrn und Maenaden die Umgebung der beiden Götter in dem Kertscher Vasengemälde bilden, ist nicht zweifelhaft. Deswegen ist auch die Erklärung Jahns zu verwerfen, welcher, mißleitet durch den Hasen vor der Frau links, an erotische Beziehungen des Apollon zu der von ihm entführten Kyrene dachte. Der Hase aber kommt sowohl im dionysischen wie im apollinischen Kreise vor[a]) und kann hier, wo er ganz harmlos am Bogen liegt, vollends, wie so oft das Reh, nur zur Vergegenwärtigung der Scene in der freien Natur dienen[b]). Richtig haben daher Stephani und Wieseler (a. a. O.) an Delphi als die Scene und an Apollons Ankunft (Epidemia) daselbst gedacht, und diese Erklärung, insbesondere aber die Annahme, daß es sich bei den Frauen um Maenaden handele, wird durch No. 2 bestätigt. Hier bildet wiederum der mit einem Lorbeerzweig in der rechten Hand ausgestattete, unterwärts mit einem Himation bekleidete, mit einer Strahlenstephane geschmückte Apollon, welcher bequem auf dem Rücken des fliegenden Schwanes sitzt, den Mittelpunkt der Composition. Ihm gegenüber steht rechts eine durch den Thyrsos in der linken Hand bezeichnete Maenade, welche ihm, wie zur Begrüßung, die Rechte entgegenstreckt; zwischen beiden Figuren kniet am Boden ein Satyr, welcher zu dem Gott emporschaut und ebenfalls, wie zur Begrüßung, den rechten Arm erhebt. Links im Bilde sitzt eine zweite Frau auf Felsen, auf welchen sie die rechte Hand stützt, während sie, auf den Gott blickend, mit der linken einen Zipfel des Gewandes lüftet. Ein fellartiges Stück Zeug, welches sie wie die Maenade rechts auf der Brust trägt, läßt auch über ihre Natur keinen Zweifel. Am linken Ende ist eine Figur weggebrochen, von welcher außer Stücken der nackten Beine und einem kleinen Reste des Kopfes nur die linke Hand mit einem von ihr gehaltenen Thyrsos übrig geblieben ist: Newton vermuthet in ihr mit unbezweifelbarem Recht einen zweiten Satyrn, welcher der stehenden Figur rechts entsprochen habe.

Ähnliche Gedanken liegen endlich der Composition von No. 3 zum Grunde. Den dionysischen Kreis, welcher den auf dem Schwane reitenden Apollon empfängt, vertreten hier ein älterer Satyr und eine Frau mit dem Tympanon, während eine zweite Frau mit dem Ballspiele beschäftigt ist.

Auch No. 4 und 5 gehören näher zusammen. In No. 4 sitzt Apollon nach links gewendet seitwärts auf einem Schwane, bekränzt und unterwärts bemäntelt; von einem ihn bezeichnenden Attribute, wie in No. 1 und 3 die Lyra, ist in der

---

a) S. Stephani im C. R. pour 1862, S. 62 f. und 71.

b) So wie z. B. auch meiner Ansicht nach der Hase in dem großen Iobilde M. d. I. II, tav. 59, (Atlas Taf. VII, No. 16); vgl. m. Kunstmyth. des Zeus S. 482.

c) Bei Himer Orat. 14, 10.

Beschreibung keine Rede. Dem Gotte gegenüber sitzt Artemis, weißhäutig und mit Mantel, der den Unterkörper verhüllt und mit der Rechten über die Schulter gezogen wird; auch bei ihr wird kein bezeichnendes Attribut genannt, so daß man, theils mit Rücksicht auf das, was von der Art der Bekleidung gesagt ist, theils im Hinblick auf die von Heydemann selbst als verwandt bezeichnete Darstellung in No. 5 an der Richtigkeit der Benennung dieser Figur zweifelhaft und an Aphrodite zu denken geneigt wird. Sie hält in der Linken dem Schwan eine Schale hin, aus welcher er trinkt. Auch in Nr. 5 ist Apollon ohne Attributbezeichnung, während hier der Schwan einen kleinen Kranz im Schnabel trägt. So naht er einer durch völlige Nacktheit und einen von ihr gehaltenen Spiegel am wahrscheinlichsten als Aphrodite bezeichneten Frau, welche auch von Gerhard und von Stephani (a. a. O.) als diese betrachtet wird, wobei der Letztere auf die an einer andern Stelle[a]) nachgewiesenen näheren Beziehungen zwischen Apollon und Aphrodite hinweist.

Über den Rest der Monumente ist Weiteres nicht zu sagen.

Das litterarisch etwas häufiger[b]) erwähnte Fahren Apollons auf einem Schwanenwagen ist in Darstellungen der bildenden Kunst bisher nicht nachgewiesen, ausgenommen die in einem geschnittenen Steine vorkommende Entführung der Kyrene, auf welche im XIII. Capitel zurückgekommen werden soll. Denn daß Stephani (a. a. O. S. 80) ein Wandgemälde aus Herculaneum[c]), welches vor ihm richtig auf den mit einem Schwanengespann fahrenden Eros gedeutet worden ist, sicherlich irrthümlich auf Apollon gedeutet hat, ist schon von Helbig a. a. O. bemerkt worden. Außer den von Helbig angeführten Gründen hätte allein schon der Umstand, daß der Lenker die Thiere mit Anstrengung zügelt und mit kräftigem Schlage seiner Peitsche antreibt, ein offenbar vollkommen unapollinisches Gebahren, Stephani von seiner unglücklichen Umdeutung abhalten sollen.

Was aber den von demselben ebendaselbst angeführten etruskischen Carneolskarabäus des Thorwaldsenmuseums in Copenhagen[d]) anlangt, von dem ein Abdruck in den Impronte gemmarie dell' Instituto Cent. 1, No. 35 ist, so wird man wohl dahingestellt sein lassen müssen, wen der Steinschneider unter dem Lenker des Schwanengespannes verstanden hat. Denn wenn allerdings die Flügellosigkeit, welche hier nicht wohl, wie in dem eben erwähnten Wandgemälde, auf Nachlässigkeit des Künstlers zurückgeführt werden kann, der Erklärung Müller's entgegensteht, welcher die Figur als Eros betrachtet, so klingt es dem rohen Schnitte des Steines gegenüber seltsam, wenn Stephani in der Anm. 3 schreibt: »Die Körperformen sind vollkommen deutlich die des ausgewachsenen Jünglings, nicht die des Knaben«. Von irgend einem Attribut oder Beiwerke, welches die Deutung auf Apollon rechtfertigen könnte, ist keine Spur vorhanden.

---

a) C. R. pour 1861, S. 56.

b) Die Belege hat nach Voss, Mythol. Briefe II, No. 48 f. Stephani a. a. O. S. 30 f. zusammengestellt.

c) Helbig, Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens No. 785, abgeb. Pitture di Ercol. I, 10, p. 53, mus. Borbon. VII, 5, D. d. a. K. II, 656.

d) L. Müller, Int. et camées du Musée Thorwaldsen p. 6, No. 8.

2. Apollon auf dem Greifen reitend oder mit einem Greifengespann fahrend.

Seitdem ich im Jahr 1873 in den Berichten der K. S. Ges. d. Wiss. bei Herausgabe des großen Mosaiks von der piazza dèlla Vittoria in Palermo S. 112 ff. die Denkmäler zusammengestellt habe, welche Apollon auf dem Greifen reitend darstellen, hat sich deren Vorrath nur sehr wenig vermehrt, so daß die hier aufzustellende Liste der a. a. O. gegebenen im Wesentlichen entspricht. Ferner kann darüber auch heute noch kein Zweifel bestehen, daß die hier in Rede stehenden Monumente nicht höher, als bis in das 3. Jahrhundert hinaufgehen, während die Acten über das Alter anderweitiger Verbindungen des Greifen mit Apollon, welche litterarisch erst bei römischen Dichtern erwähnt wird[a]), noch nicht geschlossen sind. Endlich wird man auch das wohl als Thatsache anzunehmen haben, daß mit dem auf dem Greifen reitenden oder mit Greifen fahrenden Apollon der hyperboreïsche gemeint sei, den wir in zweien der gleich zu nennenden Vasenbilder als den von den Hyperboreern in seine griechischen Cultusstätten, vielleicht dürfen wir bestimmter sagen nach Delphi, heimkehrenden Gott auffassen dürfen. Der Greif wäre danach in diesen späteren Kunstwerken an die Stelle des Schwanes getreten, der als Reitthier des Gottes im vorigen Abschnitt erörtert worden ist.

Von Vasengemälden des Gegenstandes, welche als die vergleichsweise ältesten Darstellungen voranzustehn haben, sind nur drei als sichere zu nennen:

1. Oinochoë aus der Caninoschen Sammlung[b]) im Brit. Museum No. 934; rothe Figuren mit vergoldetem Beiwerk. In der Mitte der lorbeerbekränzte und in der l. Hand einen Lorbeerzweig haltende Apollon auf dem Greifen; ihm gegenüber Artemis mit dem Bogen in der linken Hand auf ihn zuschreitend und ihm mit der rechten eine Phiale darbietend; hinter Apollon eine mit einer Binde oder einem Zweige (so: a fillet or branch) in der rechten und einem Scepter in der linken Hand sowie einer Strahlenstephane ausgestattete Frau, in der wohl mit Recht Leto erkannt wird. In dem Darbieten der Schale ist ohne Zweifel eine Begrüßung des, wie man hiernach annehmen darf, bei den in Delphi weilenden Göttinnen ankommenden Apollon ausgedrückt.

2. Glockenförmiger Krater aus Sicilien in Berlin No. 2641[c]) (d. Hauptfigur im Atlas Taf. XXII. No. 9). Links Apollon auf dem Greifen; der Gott ist

a) Die Stellen sind von Stephani im C. R. pour 1864 S. 57 gesammelt worden.

b) Also doch wohl aus Vulci und identisch mit der bei Gerhard im Rapporto vulcente (Ann. d. I. V.) p. 148, No. 342 und im Catal. étrusque du prince de Canino No. 1, Él. céram. Text Vol. II, p. 139 verzeichneten Vase, obgleich Welcker, A. D. II, S. 73 Anm. 7 sagt, sie, welche die Nummer 1212 getragen habe, sei in Catalogen des Prinzen nicht beschrieben.

c) Alte No. 900. Abgeb. bei Politi, Illustraz. di un vaso Greco-Siculo rappresent. Nemesi, Palermo 1826, Nicolò Maggiore, Monum. Sicil. di ant. fig. tav. 1, Él. céram. II, pl. 44. Nach irrthümlicher Angabe im Inventar des Berliner Museums sollte das Gefäß aus S. Agata dei Goti stammen und hierdurch wurde Welcker a. a. O. veranlaßt, die Berliner Vase von der von Politi publicirten trotz der identischen Darstellung nicht nur des Avs., sondern auch des Rvs. nachdrücklich zu unterscheiden. Die Identität ist schon im Texte der Él. céram. II, p. 138, Anm. 1 mit Recht behauptet.

lorbeerbekrönt und ganz in sein Himation eingehüllt auch mit hohen Schaftstiefeln (als Reisender) versehn: in der linken Hand hält er einen langen Lorbeerzweig. Der Greif schreitet nicht, sondern steht fest, womit bezeichnet wird, daß Apollon an seinem Ziel angekommen ist. Ihm voran scheint Artemis geschritten zu sein und jetzt ebenfalls halt zu machen, indem sie, den Köcher auf dem Rücken, den Bogen in der gesenkten rechten Hand, die linke Hand auf die Hüfte stützend sich zu dem Bruder umwendet, so daß man ihren Oberkörper in der Vorderansicht und ihren Kopf im Profil nach links hat. Vor Beiden sitzt in feierlicher Haltung eine Frau, bekleidet mit dem ionischen Chiton und einem vom Hinterhaupt auf die Schultern herabfallenden, mit der Rechten gelüfteten Schleier, das Haar mit einer Zackenstephane geschmückt, ein langes Scepter in der linken Hand an die Schulter gelehnt. In dieser Frau meinte Welcker a. a. O. S. 74[a]) Themis erkennen zu sollen, welche vor Apollon Inhaberin des Orakelsitzes in Delphi war, während Apollon eben von den Hyperboreern (zum ersten Male, muß man annehmen um Themis abzulösen) ankommend, seinen Einzug in Delphi halte, »worüber Hermes (der hinter der fraglichen Frau steht) Erklärung geben kann«. Im Berliner Vasenkatalog ist Furtwängler zu der schon von Tölken[b]) und Gerhard[c]) angenommenen Erklärung der Frau als Leto zurückgekehrt, und zwar, namentlich angesichts der Londoner Vase (No. 1), mit Recht. Der hinter dieser Leto stehende Hermes in der Chlamys und mit dem Petasos auf dem Kopfe, welcher in der Rechten sein gesenktes Kerykeion ein wenig vorstreckt, ist, wie hier, nicht so gar selten der Leto mit ihren Kindern gesellt, ohne daß seiner Anwesenheit eine sonderliche Bedeutung zuzuschreiben wäre. Immerhin kann man ihn hier als von Zeus zur Begrüßung des in seiner jährlichen (nicht erstmaligen) Epiphanie nach Delphi zurückkehrenden Apollon abgesandt betrachten, wodurch das ganze Bild an Leben und Abgeschlossenheit gewinnt.

3. Kylix späten Stiles in Wien[d]), Innenbild. (s. Atlas. Taf. XXII. No. 10.) Einzelfigur des auf dem lebhaft bewegten Greifen nach Weiberart oder halbgelagert reitenden Apollon. Der mit dem Himation bekleidete und nicht bekränzte Gott erhebt mit der rechten Hand zwei Zweige (Palmen, nach S. u. K.), während er seine Lyra im linken Arme trägt. Eine bestimmte Situation ist nicht gekennzeichnet, dagegen verdient bemerkt zu werden, daß eine ganz entsprechende Schale (No. 109) als Gegenstück die auf einer Hirschkuh sitzende Artemis zeigt.

Bei anderen Vasengemälden, welche eine von einem Greifen getragene Jünglingsfigur zeigen, ist es zweifelhaft, ob unter dieser Apollon oder Dionysos zu verstehn sei. Fünf derselben[e]), welche fast dieselbe Composition wiederholen, zeigen eine dem Greifenreiter voranschreitende Maenade. Wenngleich nun auch hiernach

---

a) Dem ich in den Berichten a. a. O. S. 112 bedingterweise gefolgt bin.

b) Im Berliner Kunstblatt von 1828 S. 359.

c) B. a. B. S. 260.

d) v. Sacken und Kenner, D. Sammlungen des k. k. Münz- u. Ant.-Cabinets in Wien S. 166, No. 107; abgeb. bei Laborde Vases Lamberg II, pl. 26, wiederholt Él. céram. II, pl. 5, p. 1309.

e) Petersburg No. 2075, No. 2079 abgeb. Ant. du bosph. Cimmér. pl. 58, 5, 8), No. 2081, No. 2083 abgeb. bei Dubois-Montpéreux, Voy. autour du Caucase, Atl. Sér. IV, pl. 11, 3) und die entsprechende 1873 gefundene Vase C. R. pour 1874, Taf. II, 3.

in Anbetracht dessen, was (oben S. 352 f.) zu den Vasenbildern gesagt worden ist, welche den auf dem Schwan reitenden Apollon als von Maenaden und Satyrn empfangen darstellen, der Gedanke an Apollon nicht durchaus als ausgeschlossen gelten kann, so liegt doch, da in keinem einzigen Fall auch nur das geringste Merkmal auf Apollon hinweist, derjenige an Dionysos jedenfalls näher. Ähnliches gilt von noch einigen anderen, nicht näher bekannten Vasenbildern[a].

Plastisch können wir den greifenreitenden Apollon zwei Mal nachweisen:

1. (4) Relief am Panzer der Augustusstatue von Prima Porta im braccio nuovo des Mus. Chiaramonti im Vatican No. 4[b].

2. (5) Stuccorelief in dem Gewölbe des Tepidariums der kleineren Thermen von Pompeji[c].

In beiden Reliefen reitet Apollon, rechtshin gewendet, nicht im eigentlichen Sinne, sondern er wird, wie in dem Vasengemälde No. 3 halbgelagert von dem Greifen getragen, in No. 4 gewandet, in No. 5 nackt. In beiden Reliefen hält er die Kithara, in No. 4 im linken Arme, während er die Rechte auf den Flügel des Greifen legt; in No. 5 hält er das Instrument[d]) mit der ausgestreckten Rechten, während er mit dem linken Arm den Hals des Greifen umfaßt. Bemerkenswerther Weise ist ihm in No. 4 Artemis (Diana) vom Hirsche getragen als Gegenbild gegeben (vgl. zu No. 3 und unten zu No. 6 u. 7). Auf den namentlich von Jahn a. a. O. fein erörterten Sinn, in welchem diese Gottheiten innerhalb der Gesamtdecoration des Augustuspanzers angebracht sind, ist hier einzugehn nicht der Ort; eine bestimmte Beziehung zu dem von den Hyperboreern heimkehrenden Apollon (wie in No. 1 u. 2) kann weder für No. 4 noch für No. 5 angenommen werden; der Typus ist, wie No. 3 zeigt, ein überkommener und man wird wohl mit der Annahme nicht fehlgehn, daß bei dem Panzerrelief (4) eine Rücksichtnahme auf die Gesammtcomposition den Künstler wenigstens mit veranlaßt hat, die Gottheiten als von Thieren getragen schwebend, nicht aber stehend oder sitzend darzustellen.

In Wandmalerei ist der Gegenstand ein Mal bekannt:

1. (6) Gemälde in einer Grabkammer des «Mithridatesberges« bei Kertsch aus dem 2. Jahrhundert unserer Zeitrechnung[e]. Auch hier wird Apollon halb gelagert linkshin auf dem Rücken des blaugrau gemalten Greifen getragen; er ist gewandet, hält die große Kithara im l. Arm und greift mit der rechten Hand in die Saiten. Ihm entspricht die in entgegengesetzter Richtung auf dem Rücken eines Rindes (das Geschlecht ist unbestimmbar) getragene Artemis: wenigstens wird die zum Theil zerstörte Figur von Stephani a. a. O. ohne Weiteres so erklärt. Zweifel, welche sich gegen die Richtigkeit dieser Deutung erheben, werden der unzulänglichen Zeichnung gegenüber besser unterdrückt und deswegen auch Vermuthungen über den Sinn, in welchem hier die Götter combinirt sind, unausgesprochen gelassen.

---

a) Vgl. Stephani im C. R. pour 1864, S. 73.

b) Abgeb. M. d. I. VI, VII, tav. 84 mit Text von U. Köhler A. d. I. von 1863 (35) p. 432 sqq., Jahn, Popul. Aufss. Taf. 6 mit S. 291 u. 294.

c) Abgeb. bei Gell, Pompeiana I, pl. 30, Mus. Borbon. II, 53, in der Gesammtdecoration auch in m. Pompeji[4] S. 208, Fig. 120, von Stephani im C. R. pour 1864, S. 93 irrthümlich als Wandgemälde bezeichnet.

d) In der Zeichnung im Mus. Borb. a. a. O. irrthümlich weggelassen.

e) Abgeb. in einer Vignette des C. R. pour 1876, S. 219.

Reichlich die interessanteste Erscheinung in diesem Kreise bietet

1. (7) ein Mosaikbild in dem großen Fußbodenmosaik der Piazza della Vittoria in Palermo (s. Atlas Taf. XXII. No. 17)[a]). Die Gestalt des Gottes stimmt mit derjenigen in No. 3, 4 und auch 6 in den Grundzügen überein; bekleidet mit einer Chlamys, welche den rechten Oberkörper und das linke Bein nackt sehn läßt und mit einer Perlenschnur oder geknoteten Wollenbinde (στέμματα) im Haare geschmückt, wird er von dem kräftig ausschreitenden Greifen, auf dessen Rücken er bequem gelehnt sitzt nach rechts dahingetragen. Anstatt der Lyra aber, mit welcher er in No. 3—6 ausgestattet ist hält er, und dies ist die merkwürdigste Besonderheit, in der Rechten eine Flöte, welche er mit der Mündung auf das rechte Bein aufstützt. Dies Attribut ist bei Apollon so unerwartet, dass es nicht wundernehmen kann, wenn Heydemann in der ersten Beschreibung des Mosaiks[b]) dasselbe für einen Stab erklärte, welcher auch eine Schwerdtscheide (oder eine Fackel) sein könnte, wenn aber Stephani[c]) nach Veröffentlichung der Facsimilezeichnung a. a. O. dasselbe »ein schwer zu deutendes und auf jeden Fall für Apollon sehr auffallendes« nennt, so mag man den letztern Theil dieser Behauptung zugeben, der erstere ist unberechtigt, denn die Flöte als solche mit dem spitz zulaufenden Mundstück oben in der Hand des Gottes und der mit einem flachen Rand umgebenen Schallöffnung unten ist ganz und gar nicht zu bezweifeln. Auch geht Stephani nicht so weit, dieses auffallenden Attributes wegen die Richtigkeit der Erklärung der Figur als Apollon in Abrede zu stellen, was auch theils der Gesammterscheinung des Gottes wegen, theils deswegen unzulässig sein würde, weil in dem entsprechenden Felde des in strengster Entsprechung angeordneten Mosaiks, freilich in geringen Resten erhalten, aber dennoch unbezweifelbar Artemis auf einem Hirsche reitend[d]) dargestellt ist. Diese kann aber hier wie bei No. 3 und No. 4 und vielleicht (nach Stephani sicher) in No. 6 nur Apollon zum Gegenbilde haben. Was aber die Flöte als Attribut Apollons anlangt, so kann ich nur wiederholen was ich a. a. O. angeführt habe, daß nämlich neuerdings von mehreren Seiten auf eine Reihe von schwer wiegenden Zeugnissen hingewiesen worden ist[e]), daß die Flöte dem Apollon und dem apollinischen Kreise keineswegs so fremd ist, wie man sonst wohl angenommen hat. Das merkwürdigste dieser Zeugnisse ist die von Preller a. a. O. Note 5 angeführte Thatsache, dass nach den dorischen Lyrikern, z. B. Alkman, Apollon selbst als Erfinder der Flötenmusik galt, womit sich das von Sakadas eingeführte αὔλημα Πυθικόν (Pausan. 2. 22. 9, 6. 14. 4.) bestens verträgt, während nach Korinna[f]) Athena, die gewöhnliche

---

a) S. Berichte per K. S. Ges. d. Wiss. 1873, Taf. 2 und die Facsimilezeichnung einer Einzelnheit das. S. 114.

b) A. Z. von 1869 (27) S. 29.

c) C. R. pour 1874 S. 39, Anm. 2

d) Wenn ich a. a. O. S. 115, Anm. c als einzig mögliche (aber nicht wahrscheinlichere andere Erklärung der zerstörten Figur den auf dem Ziegenbocke reitenden Dionysos genannt habe, so habe ich nicht vergessen hinzuzufügen, daß, wäre dieser zu erkennen, der Name des Apollon für die in Rede stehende Figur vollends gesichert sein würde, da ausser an Apollon bei ihr lediglich an Dionysos gedacht werden könnte.

e) Preller, Griech. Mythol. I[2]. S. 215, Preller Robert I, 280., Stephani im C. R. pour 1861 S. 58, pour 1862 S. 86, 94.

f) Bei Plutarch. de mus. 14, 7.

Erfinderin der Flöte, Apollon im Flötenspiel unterrichtet hat. Wenn man daher auch bis jetzt keine zweite Kunstdarstellung des Apollon mit dem Flötenattribute kennt[a]), so liegt in demselben kein zureichender Grund, den Namen des Apollon für die vom Greifen getragene Figur des palermitaner Mosaiks in Abrede zu stellen oder zu bezweifeln.

In Münzbildern ist der vom Greifen getragene Apollon völlig sicher nur in

1. (8) einer unter Trebonianus Gallus in Alexandria Troas geprägten Kupfermünze, s. oben S. 304 No. 105 und Münzt. V. No. 13. Der Gott, durch die im l. Arm gehaltene Lyra gekennzeichnet ist hier ähnlich wie in No. 3—7, nur noch bequemer auf dem Rücken des Greifen gelagert, indem er ausruhend die rechte Hand über den Kopf gelegt hat. Wenn die Abbildung nicht täuscht ist er oberwärts unbekleidet, während ein Gewand die Beine umgiebt. Hiernächst kommt

2. (9) eine Bronzemünze von Kalchedon[b]) in Frage. Wenn ich in meinem Aufsatz über das palermitaner Mosaik S. 113 die Frage, ob in dieser Figur, welche ganz ähnlich wie diejenige in No. 8 mit über den Kopf gelegter Rechten, oberwärts unbekleidet, unterwärts in den Mantel gehüllt sehr bequem auf dem Rücken des Greifen gelagert ist, Apollon oder Dionysos gemeint sei, deswegen offen gehalten habe, weil kein Attribut Apollon sicher bezeichnet, so muß ich jetzt gestehn, daß der Umstand[c]), daß andere Münzen derselben Stadt (s. besonders Münzt. V. No. 12, oben S. 351) den ganz unbezweifelbaren Apollon sehr ähnlich von dem Schwan getragen darstellen, schwer dafür in die Wagschale fällt, daß auch hier Apollon gemeint sei. In der Gestalt vielmehr Antinoos oder »Antinoos-Apollon« erkennen zu wollen, wie dies Lenormant unter bedingter Zustimmung Stephanis a. a. O. und Wieseler's a. a. O. thut, sehe ich gar keinen Grund.

Von einer Darstellung des mit Greifen fahrenden Apollon war bisher kein sicheres Beispiel bekannt: ich weiß nicht, ob man sagen darf, dem sei jetzt anders. Denn wünschenswerth wäre es immer für denjenigen der es behaupten wollte, das gegen Schluss des Jahres 1878 in Ruvo gefundene Vasengemälde selbst gesehn zu haben, welches Giov. Jatta bei Heydemann im 3. Hall. Winkelmannsprogramm (1879) in den Nachträgen zu S. 114. Anm. 306 wie folgt beschreibt: «Apollo è tirato sopra un cocchio da due grifoni e Silenopappo gli suona la doppia tibia mentr' egli si allontana da lui: questo nella fila superiore. Sotto poi un Sileno attinge vino da un cratere per farne libazione a due donne che non sono certo delle Baccanti« (Etwa Leto und Artemis fragt Heydemann; wohl kaum. da Artemis doch wohl gekennzeichnet, also auch erkannt sein würde.)

Eine Münze von Aureliopolis (oben S. 305 No. 106, Ms. V. 14) welche man früher als ein Beispiel des mit Greifen fahrenden Apollon angeführt hat[d]) und welche demgemäß auch in die Münztafel aufgenommen worden ist, wird von Stephani a. a. O. wohl mit Recht aus diesem Kreis abgelehnt, indem er bemerkt, daß,

a) Der Ἀπόλλων αὐλητής auf Münzen von Magnesia a. Maeander bei Mionnet, Suppl. VI, 235 ist zweifelhaft.

b) Abgeb. bei Lenormant N. gal. myth. pl. 40, 2, wiederholt in den D. d. a. K. II, 3, No. 141 mit S. 194.

c) Den schon Stephani im C. R. pour 1864. S. 94 geltend gemacht hat.

d) Siehe die Belege bei Stephani im C. R. pour 1864, S. 94, Anm. 4.

da keinerlei Attribut Apollon kennzeichne, man eben so wohl an Dionysos denken könne, zumal da die Typen der wenigen übrigen Münzen dieser Stadt diese Annahme zu empfehlen scheinen.

3. Apollon auf dem geflügelten Dreifuße schwebend.

Demselben Gedankenkreise wie die größeren Compositionen der beiden vorstehenden Gruppen scheint auch das bis jetzt vereinzelt gebliebene schöne Gemälde einer Hydria im Museo Etrusco Gregoriano des Vaticans[a]) (s. Atlas Taf. XX. No. 12) anzugehören, welches Apollon auf dem geflügelten Dreifuß über das von Fischen, Delphinen und einem Polypen belebte Meer dahinschwebend darstellt. Denn daß eine Wanderung des Gottes in dem Bilde gemeint sei, kann ja keinerlei Zweifel unterliegen, und wenn uns auch kein Zeugniß dafür vorliegt, daß Apollon auf dem geflügelten Dreifuß, anstatt auf dem Schwanenwagen wie im Paean des Alkaeos, oder auf dem Greifen von den Hyperboreern nach Delphi heimgekehrt sei, wenn wir daher auch nicht berechtigt sind, mit Panofka die Darstellung gradezu auf Apollon's Ankunft in Delphi zu beziehen, so wissen wir doch, daß die Einwanderung oder Heimkehr (ἐπιδημία) des Gottes sich an die Wiederkehr des Frühlings und Sommers knüpfte und dass mit dem Eintritt der wärmern Jahreszeit nicht nur das Land, sondern auch die See sich wieder belebte, Fischfang und Seefahrt neu begann und daß Apollon, der Frühlingsgott, nicht nur auf dem Lande, sondern als Delphinios auch auf dem nicht mehr von den Winterstürmen unwirthlich gemachten Meere waltete[b]). Auf das heitere, sonnenbestrahlte Meer aber weisen in unserem Vasengemälde die rechts und links von dem Dreifuße spielenden Delphine hin und es erscheint deswegen gerechtfertigt, wenn man den hier dargestellten Apollon in dem oben angedeuteten Sinne mit dem Beinamen Delphinios belegt hat. Die Gestaltung des Gottes, seine vollständige Bekleidung mit dem langen Chiton und dem Himation und seine Ausstattung mit dem Musikinstrument, in dessen Seiten die linke Hand greift, sowie mit dem auf dem Rücken getragenen Köcher und Bogen entspricht dem Stile der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts, dem diese schöne, ohne Zweifel attische Vase angehört.

4. Apollon auf einem mit Pferden bespannten Wagen.

Apollon auf einem mit Pferden, gewöhnlichen oder Flügelpferden bespannten Wagen ist eine seltene Erscheinung in der bildenden Kunst, kann aber gleichwohl durch alle Perioden verfolgt werden, während eine litterarische Erwähnung von Apollon's Fahren mit Pferden nicht bekannt ist.

1. Das älteste Beispiel bietet die oben S. 38 mit A bezeichnete (jetzt im Polytechnion in Athen aufgestellte) melische Vase (Atlas Taf. XIX, No. 7), welche den Gott als Kitharoden mit zwei Frauen ungewisser Deutung auf einem Wagen mit Flügelpferden darstellt. Ob man diesem Beispiel außer der S. 39 mit A[1]

a Abgeb. M. d. I I, tav. 216 mit Text von Panofka A. d. I, IV, p. 333; Micali, Storia degli ant. pop. Ital. tav. 94, Mus. Etr. Gregor. II, tav. 15, Él. céram. II, pl. 6, auch bei Daremberg et Saglio, Diction. des ant. I, p. 315 und bei Baumeister, Denkmäler der klass. Alterth. I, S. 102.

b Vgl. H. W. Roscher in s. Myth. Lexikon I, Sp. 429 f. und was er angeführt hat.

verzeichneten Vasenscherbe als weitere das etruskische Vasengemälde der de Luyne'schen Sammlung (M. d. I. II, Taf. 18 und sonst, s. oben S. 40, Anm. b) nebst zwei ebenfalls etruskischen Goldringen (s. oben a. a. O. Anm. c) hinzufügen darf, ist auch hier nicht sicherer zu entscheiden, als a. a. O. und wird nicht eher entschieden werden, als bis man für die Gesammtdarstellung dieser Kunstwerke eine einleuchtendere Erklärung als die bisher aufgestellten gefunden hat. Die Möglichkeit, daß die pfeilschießende Gestalt auf dem dahinsprengenden Zweigespann geflügelter Pferde Apollon darstellen solle, darf nicht geleugnet werden.

2. In schwarzfiguriger Vasenmalerei finden wir Apollon allerdings nicht auf dem Wagen stehend, wohl aber denselben soeben besteigend wieder in der oben S. 59 näher besprochenen Hydria in de Witte's Besitze (Atl. Taf. XIX, 25)[a]) und rothfigurig wiederholt sich eine ähnliche Darstellung

3. an einer Hydria des vaticanischen Museums[b]), während für das Bild der schönen rothfigurigen Kylix in Berlin No. 2530[c]) Furtwängler in dem Berliner Vasenkatalog die Deutung des auf dem Wagen stehenden, Zügel und Kentron haltenden Jünglings auf Apollon ohne Zweifel mit Recht in Abrede stellt oder vielmehr, indem er diesen Jüngling als den Bräutigam in einem hochzeitlichen Zuge erklärt, stillschweigend beseitigt[d]).

4. Unbezweifelbar dagegen kehrt der bogenschießende Apollon auf einem mit Pferden bespannten Wagen wieder in den oben S. 73 unter No. 6 u. 7 verzeichneten Münzen von Selinunt (Münzt. III, No. 6, 7), und zwar, wie S. 77 bemerkt ist, auf drei einander folgenden stilistischen Entwickelungsstufen, deren erste und dritte unsere Münztafel bietet, während die zwischen beiden liegende durch die bei Percy Gardner, Types of gr. coins pl. VI, 2 abgebildete Münze vertreten wird.

In der späten Vasenmalerei wiederholt sich das geflügelte Pferdegespann des Apollon aus der oben No. 1 verzeichneten hocharchaischen melischen Vase merkwürdigerweise an

5. einer capuanischen Hydria[e]) (s. Atlas Taf. XXVI, No. 8) in der Darstellung eines nicht näher zu bestimmenden Liebesabenteuers des Gottes, auf welches seines Ortes (Cap. XIII) zurückgekommen werden soll. Außerdem finden wir den auf einem Viergespann natürlicher Pferde einhersprengenden Apollon wieder in

6. dem Gemälde an einem unteritalischen Krater der Sammlung Jatta in Ruvo[f]), welches die Niederlage der Niobiden darstellt und in welchem dem Apollon die auf einem mit zwei Hirschkühen bespannten Wagen stehende, pfeilschießende Artemis entspricht.

---

a) Gerhard, A. V. I, Taf. 20, 21, Él. céram. II, 50.

b) Mus. Etr. Gregor. II, 20, 3a.

c) Alte Nummer 1028; abgeb. bei Stackelberg, Gräber d. Hell. Taf. 41, Él. céram. II, pl. 50 A und sonst.

d) Daher oben S. 59 Anm. c zu streichen.

e) Abgeb. M. d. I. XI, tav. 28 mit Text von Heydemann A. d. I. von 1871 (43), p. 107 sqq.

f) Abgeb. Bull. arch. Napol. 1843 (I), tav. 2, wiederholt bei Stark, Niobe und die Niobiden Taf. 2.

Aus ungewisser Epoche, aber doch nicht unwahrscheinlich aus der Zeit des Augustus stammt

7. eine Marmorgruppe des sonst nicht bekannten Künstlers Lysias, von der Plin. N. H. 36, 36 berichtet: ex honore adparet in magna auctoritate habitum Lysiae opus, quod in Palatio super arcum divos Augustus honoris Octavi patris sui dicavit in aedicula columnis adornata: id est quadriga currusque et Apollo ac Diana ex uno lapide. Es ist ja freilich wahr, daß, wie Brunn K. G. I, S. 528 bemerkt, in den Worten des Plinius nicht ausgesprochen liegt, daß der Künstler zur Zeit des Augustus gelebt habe, wie Sillig im Catal. artif. angenommen hatte; aber fern liegt diese Annahme bei der verhältnissmäßigen Seltenheit der Vorstellung, welche der Form römischer Ehrendenkmäler entspricht und bei dem starken Apollocultus des Augustus dennoch nicht.

An die schon oben S. 301 unter No. 41 und 42 (vgl. S. 312) verzeichneten römischen Denare der Familien Balbia und Opeimia (Münzt. III, No. 55 und 56), welche Apollon auf einem Vier- bezw. Zweigespann von Pferden dahersprengend darstellen, braucht hier nur erinnert zu werden.

Eine bloße Merkwürdigkeit und daher nur im Vorbeigehen zu streifen ist es, daß

5. Apollon beritten

dargestellt ist in dem Relief einer Votivstele aus Koloë in der Katakekaumene (Mysien oder Maeonien) in Berlin No. 680 (A. Z. 1880 (38) S. 37 f), welche eine gewisse Antonia, des Antonius Tochter, dem Apollon Bozenos (Ἀπόλλωνι θεῷ Βοζηνῷ) geweiht hat. Über der Weihinschrift ist der jugendliche Gott reitend mit einem Doppelbeile (vgl. unten 7 a) in der linken Hand dargestellt.

6. Apollon mit dem Schwerdte, der Lanze, der Fackel kämpfend.

Daß Apollon, der von der Ilias an den Beinamen Χρυσάωρ und Χρυσάορος führt[a]) in der bildenden Kunst nicht gar so selten mit dem Schwerdte kämpfend oder wenigstens mit demselben ausgerüstet erscheint darf nicht wunder nehmen: es verdient aber hervorgehoben zu werden, dass dies lediglich bei zwei Gelegenheiten der Fall ist, im Kampfe gegen Tityos und in der Gigantomachie. Was den Kampf gegen Tityos anlangt darf auf die im X. Kapitel gegebene Übersicht voraus verwiesen werden, wo schon in dem hocharchaische Formen nachahmenden Vasengemälde No. 2 und wiederum in dem mit No. 5. bezeichneten Apollon das Schwerdt in der Scheide am Telamon an der Seite trägt, während er in den Bildern No. 7, 8, 9 mit dem Schwerdte kämpfend und den Tityos niederschlagend dargestellt ist.

Verwandt ist die Erscheinung des Gottes in einigen Darstellungen der Gigantomachie, von welchen zwei schon früher[a]) angeführt sind, während eine dritte an einem Krater aus Altamura, welcher, aus dem Besitze des Herrn Sambon in Neapel in das britische Museum gelangt, von Heydemann[b]) bekannt gemacht

a) Kunstmythologie des Zeus S. 363, No. 16 (Atlas Taf. V, No. 3 b) und S. 367, No. 23 (identisch mit dem das. S. 351 unter E angeführten Vasenbilde.

b) Im 6. Hall. Winckelmannsprogramm (1881), vgl. besonders S. 10.

worden ist. Zu bemerken ist dabei nur, daß die Londoner Vase[a]) Apollon vollständig, mit Chiton und Himation bekleidet zeigt, während er in dem Bilde von Altamura im kurzen Chiton und mit einem über die Arme geworfenen Tuch, in dem Berliner Bilde ganz nackt bis auf das um den l. Arm flatternde und auf dem rechten Beine liegende Tuch dargestellt ist. Neben dem Schwerdte führt der Gott in allen drei Fällen seinen Bogen, welchen er in der linken Hand hält.

Ganz vereinzelt dagegen ist die Lanze in der Hand Apollons, nachweisbar nur in der Kylix mit einer Darstellung der Gigantomachie aus der de Luynesschen Sammlung jetzt in der Nationalbibliothek in Paris[b]).

Denn wenn es sich um die Lanze als Waffe des Apollon handelt, sollte man billigerweie das alte Bild von Amyklae (vgl. oben S. 61 und die das. angeführten Münzen, Münzt. I. No. 14—16) als eine Besonderheit aus dem Spiele lassen. Und nur Panofka[c]), dem sich freilich die Herausgeber der Élite céram. II. p. 310 angeschlossen haben, konnte in einem Jüngling im Himation, welcher an einer nolaner Amphora der Wiener Sammlung[d]) mit einer Lanze in der linken und einer Phiale in der rechten Hand, bereit eine Spende darzubringen, vor einem Altar einer Frau gegenübersteht, welche ihm die Spende einzuschenken im Begriff ist, den amyklaeischen Apollon in künstlerisch erneuerter Gestalt erkennen. Darüber wäre jedes weitere Wort verloren. Was aber das aus Millins Peint. de vases I. pl. 71 in der Élite céram. II. pl. 20 wiederholte Vasengemälde anlangt, so wird es keiner noch so künstlichen und weit ausholenden Interpretationskunst, wie dergleichen im Texte der Él. céram II. p. 119. s99. reichlich aufgewendet ist, gelingen, für den allerdings räthselhaften Jüngling, welcher mit einer Lyra in der linken und einer Lanze in der rechten Hand (wenn die Überlieferung und Abbildung der verschollenen Vase überhaupt zuverlässig ist) eine Frau verfolgt, den Namen des Apollon wahrscheinlich zu machen[e]).

Eben so vereinzelt ist die Fackel als Waffe in der Hand des Apollon. Sie findet sich an der prachtvollen Amphora mit einer großen Gigantomachiedarstellung aus Melos in Paris, welche in den Monum. grecs. publ. par la societé pour l'encouragem. des études gr. en France 1875 (I) pl. 1 u. 2 veröffentlicht ist, s. Atlas Taf. XXII. No. 12. Immerhin darf daran erinnert werden, daß die Fackel in der Hand Apollons, wenn auch nicht als Waffe, sich in dem oben S. 304 unter No. 90 und 91 verzeichneten Münzen von Nikopolis in Epirus (Münzt. IV. No. 45 und 46) wiederfindet, obgleich es mit derselben seine eigenthümliche, S. 312f. besprochene Bewandniss hat.

---

a) Brit. Mus. No. 788*, abgeb. bei Gerhard AV. I. Taf. 64.

b) Kunstmyth. des Zeus S. 362. No. 15, abgeb. bei de Luynes, Descript. de quelques vases peints pl. 19, 20 und bei Gerhard. Trinkschalen Taf. A. B., m. Atlas Taf. V, No. 1 a.b., vgl. O. Jahn, A. d. I. von 1869, p. 177 und Heydemann a. a. O. S. 10, Anm. 43 und S. 17, Anm. 72.

c) A. d. I. von 1829 (2), p. 343.

d) Aus Laborde, Vases Lamberg I, pl. 81, wiederholt in der Él. céram. II, 95.

e) Wie es sich mit dem in der Él. céram. II, p. 49 angeführten Vasengemälde der Sammlung Durand No. 262 verhalten mag, kann ich nicht sagen, da mir der Catal. Durand nicht zugänglich ist. Über das Wandgemälde Helbig No. 208 s. oben S. 349.

7. Apollon mit besonderen Atttributen.

A. Sicher.

a. Mit dem Doppelbeile. Das Doppelbeil, welches auch der Apollon Bozenos des unter 5 angeführten Berliner Reliefs führt, kehrt als Attribut des Gottes auf Tenedos wieder, s. Steph. Byz. v. Τένεδος.

b. Mit einer Keule ausgestattet erscheint der Apollon Ulios auf einer Münze von Milet, welche Kenner, Münzsamml. des Stiftes St. Florian Taf. IV. 7. S. 124 f. bekannt gemacht hat. Vgl. auch Wieseler in d. Gött. gel. Anz. von 1888. Nachr. S. 156.

c. Mit dem Strahlenkranze können wir Apollon sicher nur ein Mal in der Reliefvase in Petersburg No. 862 nachweisen; denn hier ist das in hohem Relief ausgeführte Brustbild eines mit dem Ärmelchiton bekleideten jugendlichen Jünglings, dessen Haupt von 13 großen Strahlen umgeben ist, dadurch sicher als Apollon gekennzeichnet, daß er die »Leier« spielt. Wo sonst Jünglinge mit Strahlenkränzen, namentlich in Wandgemälden vorkommen, sind sie entweder unzweifelhaft als Helios bezeichnet (Helbig, Wandg. No. 946—948) oder es handelt sich um Gestalten aus dem Kreise der Lichtgottheiten, welche bisher nicht bestimmt zu deuten gewesen sind (Helbig a. a. O. No. 965, 970, 972, 1005, Sogliano No. 164). Auf die häufigeren Fälle, wo in Wandgemälden Apollons Haupt von dem Nimbus umgeben ist, ist oben S. 345 hingewiesen worden. Vgl. Atlas Taf. XXII. No. 28, 29. Taf. XXVI. No. 13. Zweifelhaft ist ein Nimbus bei Apollon (oder ein Modius? als seine Kopfbedeckung) in dem Iphigenienmosaik von Ampurias, abgeb. A. Z. von 1869 Taf. 14, vgl. Heydemann a. a. O. S. 9.

d. Mit dem Omphalos als Attribut oder Ortsbezeichnung ist Apollon in fast allen Arten von Kunstwerken der verschiedensten Perioden viel zu häufig verbunden, als daß derselbe zu den besonderen Attributen zu rechnen oder daß hier eine Aufzählung der einzelnen Fälle irgendwie geboten wäre. Hervorhebung verdient nur das schöne Relief aus Sparta im dortigen Museum, das Wolters in den Athen. Mitth. XII (1887) Taf. 12 bekannt gemacht und S. 378 ff. so besprochen hat, daß seinem Texte nichts hinzuzufügen ist. Zwischen dem links stehenden Kitharoden Apollon, welcher noch in der ältern Kitharodentracht (s. oben S. 55, 65 u. 323) dargestellt ist und in der Rechten eine Schale ausstreckt, in welche ihm die rechts stehende Artemis aus einer Kanne einschenkt, wie das gleich oder ähnlich nicht selten auch sonst nachweisbar ist, steht der delphische Omphalos, der rechts und links von einem auf den Ecken seiner Basis stehenden und zurückschauenden Adler mit geschlossenen Flügeln eingefaßt ist. Diese Adler, welche, hier aber einander zugekehrt, einzig noch auf einem Stater von Kyzikos[a]) wieder vorkommen, hat Wolters a. a. O. S. 379 als diejenigen nachgewiesen, welche aus Gold gebildet neben dem Omphalos in Delphi aufgestellt waren[b]) und welche, zur Erinnerung an die bekannte Sage, daß Zeus, um den Mittelpunkt der Erde zu bestimmen, zwei Adler von den äußersten Enden der Erde fliegen ließ, welche am Omphalos in Delphi zusammentrafen, dahin geweiht, nach einer Nachricht der Pindarscho-

a) Head, Historia numorum p. 453, Wolters a. a. O. S. 379, Anm. 5.
b) Vgl. d. Belege a. a. O. Anm. 2.

lien im Phokischen Krieg eingeschmolzen worden sind; eine Nachricht, welche auch zu der ohnehin und aus anderen, stilistischen Gründen nicht zweifelhaften[a]) Datirung des Reliefs (vor die Mitte des 4. Jhdrts.) ein Wesentliches beiträgt.

e. Mit den Sirenen, wie sonst mit Musen ist Apollon in einigen Vasengemälden verbunden, auf welche besonders Stephani[b]) hingewiesen hat. Allerdings ist es noch fraglich, ob man nicht in einigen der von Stephani angeführten Fällen[c]) die Sirenen mehr nur als ornamentale Füllung zu betrachten hat, anstatt sie innerlich dem Apollon als verbunden zu halten: immerhin wird man in einigen anderen Fällen[d]) anerkennen dürfen, dass eine Sirene dem Gott attributiv beigegeben und dass dies mit Beziehung auf den musischen Charakter der Sirenen geschehen sei.

B. Zweifelhaft oder abzuweisen.

f. Den Dreizack als Attribut des Apollon glaubte Stephani im C. R. pour 1866 S. 94 für Tarsos aus einer Stelle des Dio Chrysost.[e]) nachweisen zu können, doch ist diese Annahme, welche ohne Zweifel auf einer Verderbniß im Texte des Rhetors beruht durch Wieseler[f]) und die von demselben mitgetheilte Verbesserung Lollings[g]) als beseitigt zu bezeichnen. Wenn aber derselbe Wieseler[h]) in dem einen Dreizack haltenden Jüngling in dem Bild eines Fischtellers in Petersburg[i]) den Namen des Apollon ἄκτιος oder ἐπάκτιος, obschon nicht mit voller Sicherheit, in Anspruch nimmt, so glaube ich mit Berufung auf das, was ich über diese Figur in meiner Kunstmythologie des Poseidon[k]) auseinandergesetzt habe sagen zu dürfen, daß auch diese Namengebung unbegründet ist und daß es sich um den jugendlich dargestellten Poseidon handelt.

g. Den Schlangenstab des Asklepios hat neuerdings v. Sallet in der Zeitschrift f. Numismatik IX. (1882) S. 139 ff. auf einer unter Caracalla geprägten Münze von Serdika und auf einem Medaillon des M. Aurelius (Caesar)[l]) in

---

a) Wolters a. a. O. S. 380 f.

b) C. R. pour 1866, S. 36 ff. u. 58 vgl. für die Verwandtschaft mit den Musen S. 17, 55, 57, 60), pour 1870/71, S. 147. Vgl. oben S. 59.

c) So besonders aus der in Micalis Storia tav. 84 in der Él. céram. II, pl. 25 wiederholten Kylix (Steph. a. a. O. 1866, No. 17), Brit. Mus. No. 709 (Steph. 1870/71, No. 16a), wo die Sirenen unter den Henkeln angebracht sind.

d) So z. B. in dem aus Gerhard's A. V. I, Taf. 28 in der Él. céram. II, pl. 36a wiederholten und in dem C. R. pour 1866, p. 5 abgebildeten Petersburger Vasengemälde (Stephani a. a. O. No. 36 und No. 1).

e) Orat. 33, p. 1; Reiske, p. 451; Emper. II, p. 1, 9 sq; Dind. ἤ τινα ἔπαινον καθ' αὑτῶν ἀκούσεσθαι οἰόμενοι καὶ δημόσιον ὕμνον τῆς πόλεως, περί τε Περσέως καὶ Ἡρακλέους καὶ τοῦ Ἀπόλλωνος τῆς τριαίνης.

f) De diis tridentem gerentibus Gotting. 1872, p. 7 mit Anm. 36.

g) Der gestützt auf die Worte in ders. Rede Dios p. 15 Dind. ἄγε δὴ πρὸς τοῦ Ἡρακλέους καὶ τοῦ Περσέως καὶ τοῦ Ἀπόλλωνος καὶ τῆς Ἀθηνᾶς καὶ τῶν ἄλλων θεῶν, οὓς τιμᾶτε κτλ., statt τῆς τριαίνης: καὶ τῆς Ἀθηνᾶς verbessert.

h) A. a. O. p. 18, Anm. 23.

i) Abgeb. im C. R. pour 1866, Taf. 3, No. 1, wiederholt in meinem Atlas Taf. VI, No. 20 a. b.

k) Band III, S. 325 f.

l) Abgeb. Numismat. Chronicle III. S. Vol. II, pl. 14, No. 2 u. 3.

der Hand einer unbekleideten, jugendlich männlichen Gestalt nachgewiesen, welche auch in kleinen Bronzen in Karlsruhe und Bonn vorkommt und für welche er den Namen des Apollon als wahrscheinlicher, als denjenigen des jugendlichen Asklepios erklärt, ohne gleichwohl den letztern auszuschließen. Warwick Wroth hat im Numism. Chronicle III. Vol. II. p. 301 s. 99 mit pl. 14. zwei weitere römische Münzen mit nahe verwandten Darstellungen hinzugefügt, nämlich einen Aureus des Caracalla und einen Sestertius des Galba (Tafel No. 1 u. 4) und bestimmter, als dies Sallet gethan hatte, für die in Rede stehende Figur den Namen des Apollon in Anspruch genommen. In dieselbe Reihe dürfte auch die von Michaelis[a]) nach Waagen's Bericht (ohne Autopsie) erwähnte, auf Lemnos gefundene Marmorstatue im Besitze des Herzogs von Hamilton gehören, welche mit den Worten: »Apollo with the attributes of the God of Medicine« angeführt wird. Nun hat aber Wieseler[b]) nachgewiesen, daß für die nackte Figur dieser Münzen trotz ihrem, wie nicht geleugnet werden kann, anscheinend apollinischen Typus, so gut wie für andere m. o. w. mit Gewandung versehene und folglich aller Wahrscheinlichkeit nach auch für die Statue, der Name des Apollon abzuweisen und an demjenigen des jugendlich gebildeten Asklepios festzuhalten sei. Und dabei wird es auch wohl zu verbleiben haben. Die Statuetten werden Athleten sein, als welche sie auch bisher gegolten haben; als Attribut der rechten Hand wird man die Stlengis zu vermuthen haben.

h. Als »Apollon mit dem Lamm« hat bekanntlich Friederichs im Berliner Winkelmannsprogramm von 1861 eine archaische Bronzestatuette des Antiquariums des Berliner Museums herausgegeben, welche ein an den Beinen gehaltenes Schaf um den Nacken gelegt auf den Schultern trägt. Nun wäre freilich an sich gegen die Verbindung des Widders mit Apollon nicht viel einzuwenden, da des Gottes Beziehungen zur Heerdenhut, und zwar nicht allein derjenigen von Rinder- und Pferdeherden, sondern insbesondere auch von Ziegen und Schafheerden bekannt genug sind[c]); was aber die Berliner Statuette anlangt hat schon Stephani[d]), der dieselbe auch richtig als im roh nachgeahmten alterthümlichen Stile gefertigt nennt[e]), mit Recht bemerkt, daß, »da wir zur Zeit noch kein anderes Beispiel der Anwendung dieses Motivs auf Apollon kennen« die Voraussetzung eines Hermes in dieser Figur die größere Wahrscheinlichkeit für sich habe, für welchen eben dieses Motiv schon lange bekannt ist. Seitdem sind ähnlich componirte Figuren in wachsender Zahl zum Vorschein gekommen. Drei derselben (aus Capua, in der Samml. Bourgignon, dem Berliner Museum und dem Besitz A. Castellanis) hat v. Duhn[f]) herausgegeben und eine vierte (in Dresden) angeführt, der in seiner Besprechung kein Bedenken getragen, dieselben als Hermes Kriophoros zu bezeichnen. Ein sechstes Beispiel (aus Kreta, in Berlin) hat

a A. M. i. Gr. Br. p. 301, No. 7.

b Göts. gel. Anz. von 1888, Anz. No. 6: »Die bildl. Darstellungen des jugendl. und unbärt. Aesculap« besonders S. 151 ff.

c Vgl. die Zeugnisse bei Stephani im C. R. pour 1869, S. 100 f. u. 103.

d A. a. O. S. 97.

e) Als echt alterthümlich (aus den Jahren 550—540 stammend) behandelt sie Jean Veyries in d. Bibl. des écoles franç. d'Athènes et de Rome cah. 39 (1884), p. 15.

f) M. d. I. XI, tav. 6, A. d. I. 1879, p. 121, 136 und 143 sqq.

Milchhöfer[a]) bekannt gemacht, welcher in seiner Besprechung hervorhebt, daß die Statuette kein Merkmal an sich trägt, welches uns veranlassen könnte, an einem Gott, es sei Hermes oder Apollon zu denken, es genüge, einen Menschen anzunehmen, welcher das Thier zum Opfer trage. Auf ungefähr dasselbe Ergebniß kommt Jean Veyries hinaus, welcher[b]) die bisher vollständigsten Listen der »kriophoren Figuren der griechischen und der römischen Kunst« aufgestellt hat, nämlich, daß allerdings der widdertragende Hermes sicher nachweisbar, der Typus aber, den er über die griechische Kunst hinaus verfolgt, viel allgemeiner, namentlich auch auf Menschen angewendet worden und, wenngleich für Apollon ebenfalls möglich, für diesen mit einiger Sicherheit noch nicht erwiesen sei.

i. Wenn man bei Stephani[c]) von einer »Gorgone« auf der Hand des Apollon liest, so ist zu beachten, daß es sich dabei nur um Stephanis schlecht begründete Deutung der kleinen Flügelfigur handelt, welche Apollon in dem oben S. 76 besprochenen Gepräge der Münzen von Kaulonia auf der Hand trägt.

k. Über eine angeblich bärtige Gestalt des Apollon im Museum von Lyon[d]) habe ich das Nöthige in m. Kunstmythologie des Zeus S. 572 Anm. 91 (vgl. S. 123) gesagt. Es handelt sich dabei um eine moderne Inschrift ΑΠΟΛΛΩΝ an der Basis einer Zeusstatue.

---

a) A. d. I. von 1880 (52) tav. d'agg. S. vgl. p. 214.

b) Bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome 1884 cah. 39, p. 3 sqq. 49 sqq. Verzeichnisse und p. 79 sqq symbolique des figures criophores.

c) C. R. pour 1863 S. 85, pour 1866 S. 61.

d) A. Z. von 1853 (11) Sp. 321 f., Stark, Städteleben, Kunst und Alterthum in Frankreich S. 574.

DRITTE ABTHEILUNG.

Mythen des Apollon.

NEUNTES CAPITEL.

Kindheit und Kampf mit Python[a].

---

1. An der Spitze der Denkmäler, welche **Apollon** nebst **Artemis** als **Kinder** darstellen, verdient die in einem Tempel im heiligen Haine Ortygia bei Ephesos aufgestellt gewesene **Gruppe des Skopas**[b]) genannt zu werden, welche Leto mit dem Scepter ausgestattet und, ihre Kinder auf den Armen einer daneben stehenden Amme, der Ortsnymphe Ortygia darstellte, weil dies offenbar eine dem Cultus dienende, auf keine bestimmte Handlung bezügliche Gruppe war[c]).

2. Erinnert werden darf in diesem Zusammenhange wohl auch an die höchst anmuthige Gruppe der Leto mit Artemis und Apollon (Atl. Taf. XXIII. No. 4) in dem ruveser Amphorengemälde oben S. 355 No. 102, welche die Letoiden mit ihrer Mutter freilich nicht als Kinder, wohl aber in zarter Jugend ohne eine bestimmte Handlung verbunden zeigt.

3. Als höchst bedeutsames Denkmal in diesem Kreise würde das Relief an einem Sarkophagdeckel in der Villa Borghese[d]) zu bezeichnen sein, wenn die Schwierigkeiten seiner Erklärung durch die neuerlichen Bemühungen Roberts[e])

---

a) Die hauptsächlichste Vorarbeit, auf welche für viele Einzelnheiten und Belege verwiesen wird, ist Schreibers: Apollon Pythoktonos, Lpz. 1879.

b) Strab. XIV, p. 640 (m. SQ. No. 1171) ὄντων δ' ἐν τῷ τόπῳ πλειόνων ναῶν, τῶν μὲν ἀρχαίων τῶν δὲ ὕστερον γενομένων, ἐν μὲν τοῖς ἀρχαίοις ἀρχαῖά ἐστι ξόανα, ἐν δὲ τοῖς ὕστερον Σκόπα ἔργα· ἡ μὲν Λητὼ σκῆπτρον ἔχουσα ἡ δ' Ὀρτυγία παρέστηκεν ἑκατέρᾳ τῇ χειρὶ παιδίον ἔχουσα. Die Beziehung dieser Gruppe auf die nach der Sage von Ephesos im Hain Ortygia am Flusse Kenchrios erfolgte Geburt der Letoiden ist außer bei Strab. auch bei Tacit., Ann. III, 61 angedeutet. Vgl. Urlichs, Skopas S. 114 f., (wo die Annahme, Leto und Ortygia haben »in verschiedenen Kapellen« gestanden schon des παρέστηκεν wegen unmöglich ist), Stark im Philol. XXI. S. 440 (wo für Leto ohne jeglichen Grund ein Thronen angenommen wird), Schreiber a. a. O. S. 71 mit Anm. 16.

c) So auch Schreiber a. a. O., der auf S. 81 mit Recht (wie ich dies in der Kürze schon in m. Gesch. d. Plast. II², S. 145, Anm. 16 gethan hatte) behauptet, daß die Figur auf ephesischen Münzen des Gallienus (bei Schr. Taf. II, No. 2) mit dem Werke des Skopas nichts zu thun habe.

d) Abgeb. nach Photographie A. Z. 1869 (27) Taf. 16, 1, 2.

e) Kurz berichtet wird über R.'s neue Erklärung in der D. Litt. Ztg. v. 1887 Sp. 429, ausführlich gegeben ist dieselbe im Hermes XXII (1887) S. 460 ff.

als überwunden gelten könnten, was aber schwerlich der Fall ist. Zwar daß die frühere Deutung des Reliefs von Heydemann[a]) aus der Fabel von Eros und Psyche keine rechte Befriedigung gewährte, wird man wohl zugeben müssen und nicht minder eingestehn, daß die Robert'sche Erklärung der Mittelgruppe[b]) etwas überaus Ansprechendes hat. Denn wenn wir hier in der Mitte den thronenden Zeus sehn, auf dessen linken Schenkel ein schöner, bis auf die auf der l. Schulter liegende Chlamys nackter Knabe, welcher zu dem Gott emporblickt, vertraulich den rechten Arm gelegt hat, während zur rechten Hand des Gottes ein kleines, kurzgeschürztes Mädchen steht[c]), welche Gruppe eingefaßt wird von einer rechts stehenden, ganz bekleideten und mit einem Scepter im l. Arm ausgestatteten Frau und links von Athena, so scheint die Erklärung, dass Leto hier ihre Kinder von Zeus, von denen Artemis ohne Weiteres durch ihr Costüm charakterisirt sei, dem Vater gebracht habe und dass sie als unter dessen Schutz und demjenigen der auf Delos als Κυνθία neben dem Zeus Κύνθιος und als Πρόνοια verehrten Athena[d]) stehend geschildert werden, der Scene durchaus zu entsprechen.

Anders verhält es sich mit den beiden Seitenscenen. In derjenigen zur Linken (A. Z. a. a. O. No. 2) erkennt Robert in einer fast nackten Frau, deren den rechten Schenkel bedeckendes, von beiden Händen gehaltenes Gewand bogenförmig über dem Kopfe sich wölbt, die irrende Leto; in einer ganz gewandeten, kleiner, aber durchaus nicht jugendlich gebildeten weiblichen Figur, welche die Arme bittend gegen Leto ausstreckend[e]), auf der Schulter eines als Riesen charakterisirten Mannes getragen wird, die Insel Delos, welche von Aigaion, der natürlichen Personifikation des aegaeischen Meeres emporgetragen wird; in dem am l. Ende sitzenden Berggotte den Kynthos: in den ihn umgebenden als Lorbeer und Olive charakterisirten Bäumen diejenigen berühmten, welche an Apollons Geburtsstätte gezeigt wurden, wobei die noch berühmtere Palme mit dem echten l. Ende der Platte[f]) verloren gegangen sein könne. Hier wird man nun alles Einzelne als sinnvoll gedeutet anerkennen, aber doch das eine Bedenken nicht unterdrücken können, daß die Personifikation von Delos, sogar mit einer Geberde angelegentlicher Bitte, sich an Leto wendet, sie einladend hier ihre Entbindungsstätte zu wählen, was wohl mit der Darstellung des Kallimachos[g]) in Einklang gebracht werden kann, derjenigen im homerischer Hymnus[h]) dagegen widerspricht. Denn hier muß Delos von Leto, welche eine Reihe anderer Orte, wie auch bei Kallimachos abgewiesen hatten, gebeten werden, sich als Geburtsstätte des Apollon darzubieten und thut dies erst, nachdem ihr Leto mit großen Eiden versichert hat,

a) A. Z. a. a. O. S. 21 f.

b) Zum Theil auch abgeb. Atl. Taf. III, No. 16.

c) Der linke Vorderarm mit der Pyxis in der Hand, welche auf die Deutung Psyche geführt hat, ist nach R. a. a. O. S. 460 modern.

d) S. Robert a. a. O. S. 462.

e) Der rechte ist nach R. S. 460 ergänzt, aber in seiner Richtung gesichert, von einem Gefäß in der rechten Hand ist weder im Originale, noch in den Abbildungen (A. Z. a. a. O., Photogr., Zeichnung Eichlers) eine Spur vorhanden.

f) Dasselbe nebst der Eckmaske ist ergänzt, s. R. a. a. O. S. 461/4.

g) Hymn. in Del. vs. 200 sqq.

h) Hymn. in Ap. Del. vs. 50—90.

daß sie dauernd die heiligste Cultusstätte Apollons werden solle. Diese Annahme einer mit Kallimachos übereinstimmenden, der ältern Überlieferung widersprechenden bildlichen Darstellung ist aber deswegen bedenklich, weil für die rechte Seitenscene wiederum nicht Kallimachos, sondern der homerische Hymnus als Grundlage angenommen werden muß. Hier sitzen einander gegenüber zwei Göttinnen, von denen, wie Robert S. 462 bemerkt, keine Hera sein kann, während in ihnen mit aller Wahrscheinlichkeit, wie auch schon von Heydemann, links Aphrodite, rechts Demeter erkannt wird, Göttinnen, welche, wie neuere Funde zeigen, im delischen Cult eine Rolle gespielt haben[a]). Diesen naht von rechts her kurzgewandet mit bogenförmig fliegendem Gewand über dem Kopf eine jugendliche weibliche Gestalt, in welcher ohne Zweifel mit Recht Iris erkannt wird. Doch nicht in der Rolle, welche sie bei Kallimachos (vs. 215 sqq.) als Späherin und Dienerin Heras spielt, sondern in derjenigen in welcher sie im homerischen Hymnus (vs. 102 sqq.) auftritt, wo die der Leto beistehenden Göttinnen sie zum Olymp senden, um heimlich die durch ein prachtvolles Halsband bestochene Eileithyia herbeizuholen. Mag nun aber auch unter der zwischen den sitzenden Göttinnen angebrachten, verstümmelten weiblichen Figur[b]), von der man noch zu erkennen vermag, daß sie nach rechts fortschreitet, Eileithyia gemeint sein, so stimmt doch die Scene gerade so wenig mit dem homerischen wie mit dem kalimacheïschen Hymnus. Denn Iris naht hier den Göttinnen »mit flehender Geberde«, hat dagegen keine Beziehung zur Eileithyia und diese Göttinnen, mögen sie in naher Beziehung zum delischen Apolloncultus stehn, können hier doch nimmer als auf Delos, sondern nur als im Olymp befindlich gedacht werden, wo nicht sie, sondern, und zwar nach dem einem wie nach dem andern Hymnus, die eifersüchtige Hera die Eileithyia zurückhält. Was sollen also sie als Vertreterinnen des Olympos? was soll die an sie, die der Leto wohlgeneigten, gerichtete »flehentliche Bitte« der Iris? Ehe hierauf eine genügende Antwort ertheilt und die Grundlage der zum Theil mit Kallimachos übereinstimmenden Darstellung nachgewiesen ist, wird man das Relief auch nach den neuesten Versuchen noch nicht als völlig erklärt betrachten dürfen.

3a. Das Fragment einer Wiederholung (ein Stück der Mittelscene) im Studio Canovas[c]) ist in der A. Z. a. a. O. No. 4 abgebildet; eine zweite vielfach abweichende Darstellung im capitolinischen Museum darf nach dem bei Robert S. 463 f. Mitgetheilten ohne Bedenken als moderne Fälschung bezeichnet werden.

Daß Panofkas Deutung[d]) eines augenscheinlichen Grabreliefs im Louvre[e]) auf Leto und Ortygia mit je einem der Kinder Letos in den Armen eine gelehrte taube Nuss sei, versteht sich wohl ohne Weiteres von selbst.

Die Sage von Apollons Kampf mit der Pythonschlange liegt in doppelter Überlieferung vor, deren die eine wie die andere wiederum mit mancherlei Ab-

a) Vgl. Robert a. a. O. S. 463.

b) Kopf, Oberkörper und linker Arm sind modern, s. Robert S. 461.

c) Matz-Duhn, A. B. i. R. II, No. 2811.

d) Ann. d. I. I, p. 395 sqq.

e) Bouillon, Mus. des ant. III, pl. 25, Clarac II, pl. 203, No. 521 (Mus. No. 279), Ann. d. I. a. a. O. tav. dagg. G.

weichungen berichtet wird, von denen hier, wo es sich um die künstlerischen Darstellungen handelt, abgesehn werden kann. Nach der einen, wenn nicht in der That ältern, so doch jedenfalls älter bezeugten[a]) bekämpfte Apollon den Drachen als schon erwachsener Knabe oder Jüngling, wenngleich dieser Kampf auch in dieser Sagenwendung als sein frühester betrachtet wird; nach der andern, zuerst bei Euripides (Iph. Taur. vs. 1250 f.) auftretenden Überlieferung knüpft sich der Kampf m. o. w. unmittelbar an die Geburt des Gottes, welcher den Drachen als noch kleines Kind auf dem Arme der Mutter erschießt[b]). Diese Sagenwendung hat stärker auf die bildende Kunst gewirkt, als die erstere und die auf sie bezüglichen Kunstwerke werden hier, der Anknüpfung an die oben besprochene kleine Gruppe wegen, vorangestellt.

4. Unter diesen aber gebührt die erste Stelle einer Erzgruppe des **Euphranor**, welche zu Plinius Zeit im Tempel der Concordia zu Rom aufgestellt war und welche er (34. 77) mit den Worten: Latona puerpera Apollinem et Dianam infantes sustinens bezeichnet. Schon früher ist diese Gruppe m. o. w. bestimmt auf den hier in Rede stehenden Mythus bezogen worden[c]) und diese Beziehnung, wenn schon sie nicht durchaus gewiß sein mag, ist von Schreiber a. a. O. S. 72. zur höchsten Wahrscheinlichkeit erhoben worden, indem er einerseits bemerkt, daß der Zug, daß Apollon als unmündiges Kind im Arme der Mutter getragen wird, sich nur in dem Mythus vom Drachenkampfe findet, andererseits (S. 73), daß eine Gruppe in Delphi, nach Klearchos von Soloi[d]) als μίμημα τῆς τότε πράξεως mit derjenigen des Euphranor übereinstimmte und daß endlich eine Reihe von unter einander in allem Wesentlichen übereinstimmenden Kunstwerken (s. unten) eine Abhängigkeit von dem Werke des Euphranor sehr wohl annehmen läßt.

5. Ganz sicher auf den Drachenkampf des Kindes Apollon vom Arme der Mutter herab bezog sich die schon oben erwähnte Erzgruppe in Delphi von der Klearchos von Soloi a. a. O. ἐν τῷ πρώτῳ περὶ παροιμιῶν berichtet, τὴν Λητώ ἐκ Χαλκίδος τῆς Εὐβοίας ἀνακομίζουσαν εἰς Δελφοὺς Ἀπόλλωνα καὶ Ἄρτεμιν γενέσθαι παρὰ τὸ τοῦ κληθέντος Πύθωνος σπήλαιον· καὶ φερομένου τοῦ Πύθωνος ἐπ' αὐτοὺς ἡ Λητὼ τῶν παίδων τὸν ἕτερον ἐν ταῖς ἀγκάλαις ἔχουσα προσβᾶσα τῷ λίθῳ τῷ νῦν ἔτι κειμένῳ ὑπὸ τῆς χαλκοῦ εἰργασμένης Λητοῦς, ὃ τῆς τότε πράξεως μίμημα γενόμενον ἀνάκειται παρὰ τὴν πλάταιον ἐν Δελφοῖς, εἶπεν ἵε παῖ. τυχεῖν δέ τόξα μετὰ χεῖρος ἔχοντα τὸν Ἀπόλλωνα[e]). Es kann kaum bezweifelt werden, daß Leto hier als sich vor dem Python flüchtend als Statue auf dem Stein als Basis dargestellt war, auf welchem sie der Sage nach Schutz vor dem Drachen gesucht hatte, während es nicht allein des Stillschweigens unserer Quelle wegen als ganz unwahrscheinlich gelten muß, daß, wie K. Bötticher[f]) annahm, der

---

a) Hymn. Ap. Pyth. vs. 122—126, 178—196. Vgl. Schreiber a. a. O. S. 1—4 über die mancherlei Verschiedenheiten von der ältesten Überlieferung und die Bereicherungen der hier ganz einfachen Erzählung in späteren Quellen.

b) Vgl. Schreiber a. a. O. S. 4 ff.

c) Böttiger, Andeutungen zu 24 Vorlesungen u. s. w. S. 181, Panofka, A. d. I. I, p. 397, Brunn, K. G. I, S. 317.

d) Bei Athen. XV, 701 c. d. vgl. im Text unter 5.

e) Vgl. Schreiber a. a. O. S. 73 f.

f) Baumcultus d. Hell. S. 118.

flüchtenden Leto gegenüber die verfolgende Pythonschlange gebildet gewesen wäre, etwa so wie in dem Vasenbild Atl. Taf. XXIII. No. 1. Das war nicht allein, und ganz besonders an Ort und Stelle der Sage, zum Verständniß der Situation unnöthig, sondern das hätte auch keine erträgliche Gruppe abgegeben.

Zu diesen nur litterarisch überlieferten Denkmälern, über deren Composition wir im Einzelnen nichts wissen, gesellt sich eine Anzahl erhaltener, welche in allen Hauptzügen derartig übereinstimmen, daß sie nothwendigerweise auf ein gemeinsames Original zurückgehn müssen und daß wir daher berechtigt sind, aus den bei den verschiedenen Nachbildungen in verschiedener Deutlichkeit erhaltenen Einzelzügen das uns verlorene Original in seiner Ganzheit wieder herzustellen.

Es handelt sich um zwei Statuetten oder kleine statuarische Gruppen, um eine Reihe von Münzen und einige weitere Monumente verschiedener Gattungen.

6. Statuette im Museo Torlonia an der Lungara in Rom[a]) s. Atl. Taf. XXIII. No. 17.

7. Desgleichen, fragmentirt, im capitolinischen Museum im südöstlichen Eckzimmer des Erdgeschosses[b]) s. Atl. Taf. XXIII. No. 18.

Diese beiden Statuetten, welche, wenngleich von verschiedener Arbeit dennoch nicht allein in der Hauptsache, sondern bis in Einzelheiten der Gewandung mit einander übereinstimmen und sicherlich als zwei Copien eines Originales zu gelten haben, stellen eine nach links v. B. mit großen Schritten dahin eilende, lang und reich gewandete Frau dar, deren Antlitz (dies zeigen die Reste des Halses an No. 6) rückwärts, offenbar auf einen Verfolger gewendet war, dem sie sich und die in ihren Armen getragenen Kinder zu entziehen strebt. Daß von diesen Kindern, von denen bei No. 7 nur ein geringer Rest derjenigen im l. Arme der Frau erhalten ist, dasjenige im l. Arme männlich, dasjenige im rechten Arme weiblich ist, wie sie auch der Ergänzer von No. 6 gefaßt hat, geht aus dem Unterschiede der Bekleidung hervor und wird durch die Haltung der Kinder bestätigt, von denen das Mädchen ganz ruhig dasitzt, während der Knabe seinen Oberkörper, wie der erhaltene Theil des Unterkörpers zeigt, lebhaft um- und dem Orte zugewandt hatte, von welchem die Frau sich entfernt. Die an sich schon nahe

---

a) P. E. Visconti, Catal. du Musée Torlonia, R. 1883 p. 36, No. 68, abgeb. in der Lichtdruckausgabe I Mon. del Mus. Torl. riprod. con la fototipia tav. XVII, No. 68, früher schon bei Schreiber a. a. O. Taf. I, 1 und danach in m. Gesch. d. gr. Plast. II³, S. 87, Fig. 112 a. Die Hauptfigur ist mit der Basis 0,92 m, ohne dieselbe 0,86 m hoch, aus feinkörnigem griechischen Marmor gearbeitet. Ergänzt sind an der Frau der Kopf mit dem halben Halse, der linke Arm vom halben Oberarm bis zur Handwurzel, der rechte Arm ebenso mit der Hand, der rechte Fuß mit einem Stück des Gewandes am Unterschenkel, der Rand des Gewandes mit dem anstoßenden Theile der Basis bis zu dem linken Fuß, an welchem die Zehen bis auf die kleine modern sind. An dem Kind im linken Arme der Frau (Apollon) ist der ganze Oberkörper, ein Stück des Gewandes auf den Oberschenkeln, der linke Fuß mit einem Theile des Gewandes und ein Stück des rechten Fußes neu, an dem andern Kind (Artemis) der Oberkörper und die Fußspitzen sowie der linke Unterarm bis auf die auf der Schulter der Frau aufruhende Hand. Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß der Ergänzer in der Hauptsache das Richtige getroffen, auch die Kinder mit Recht als Knabe und Mädchen unterschieden hat.

b) Nuova descriz. d. Mus. Capit. R. 1882, p. 51, abgeb. bei Schreiber a. a. O. Taf. I, No. 2. Ohne Ergänzungen; hoch nach Schreiber S. 77 ohne Basis 0,70 m, nach der Nuova descriz. mit derselben 1,00 m.

liegende und für No. 6 gleich bei der Auffindung ausgesprochene Erklärung, daß es sich um Leto handelt, welche mit ihren beiden neu geborenen Kindern vor der Verfolgung des Python flieht, wird nun durch die folgende Reihe von Münzbildern außer allem Zweifel gesetzt, während diese zugleich zeigen, daß die Bewegung des Knaben anders zu fassen ist, als sie der Ergänzer von No. 6 dargestellt hat. Diese Münzen gehören der spätern Kaiserzeit an und sind bis auf die erste von rohem Gepräge.

8. Ephesos, Hadrian, mit der Beischrift ЄΦЄCIΩN. ΛΗΤΩ, s. Münzt. V, 17, Imh.[a]).

9. Desgl. Tranquillina mit der Beischrift ЄΦЄCIΩN Γ νεOKOPΩN. Münzt. V, No. 18. Münzsamml. in Gotha[b]).

10. Desgl. Gallienus, dieselbe Beischrift. Mionn. Descr. VI, 201, 818, Schreiber a. a. O. S. 79, Anm. 2, No. 2[a].

11. Desgl. ebenso, gleiche Beischrift. Leto eilt rechtshin. München[c]).

12. Milet, Gallienus, Beischrift ЄΠΙ AP ANT ΠΟΛЄΜΩΝΟC ΜΙΛΗ (im Felde) CIΩN. Münzt. V, 19. Stift S. Florian[d]). Leto rechtshin.

13. Desgl. ebenso, dieselbe Beischrift, Berlin Samml. v. Rauch[e]). Leto rechtshin.

14. Desgl. Valerianus und Gallienus, Beischrift ЄΠΙ ΑΥΡ. ΕΥΑΡЄCΤΟΥ. ΜΙΛΗCIΩN. Uffizien in Florenz[f]). Leto rechtshin.

15. Desgl. Valerianus sen. Mionn. D. III, 173, 807. Schreiber S. 79, Anm. 4, No. 3[a]. Leto linkshin.

16. Desgl. M. Aurelius und Commodus. Copenhagen, Samml. Thorwaldsen[g]).

17. Tripolis Cariae, Julia Domna, Beischrift ΤΡΙΠΟΛЄΙΤΩΝ. Münzt. V, 20. Samml. de Luynes[h]). Leto linkshin.

18. Desgl Saloninus, dieselbe Beischrift. Imhoof[i]). Leto linkshin.

19. Desgl. Autonom. Avs. Beischrift IЄΡΑ CΥΝ ΚΛΗΤΟC, Rvs. ΤΡΙ-ΠΟΛЄΙΤΩΙΝ. München[k]). Leto linkshin; daneben heil. Tisch mit Preisurne auf der ΛΗΤΩЄια steht.

20. Desgl. ebenso, gleiche Beischriften. Imhoof[l]). Leto linkshin in einem Tempel.

---

a) Abgeb. bei Schreiber a. a. O. Taf. II, 1, vgl. S. 79, 1.

b) Neumann, Pop. et reg. num. vet. II, tab. I, 14. Mionn. Suppl. VI, 187, 714, Schreiber S. 80 No. a.

c) Streber, Numism. nonnulla graeca Abhh. d. Bayr. Akad. Philos. philol. Cl. I (1835) Taf. III, 12, besser bei Schreiber a. a. O. Taf. II, 2, S. 79, 2.

d) Kenner, Münzs. des Stifts S. Florian Taf. VI, 8, S. 125 ff., Schreiber a. a. O. S. 80 No. b.

e) Berl. Blätter f. Münzkunde V (1870) Taf. LV, 6, S. 18, Schreiber a. a. O. No, c.

f) Abgeb. bei Schreiber Taf. II, 3, S. 79, 3; vgl. Banduri, Numism. Imp. Rom I, p. 124, Mionn. S. VI, 280, 1288.

g) L. Müller, Catal. Thorw. Pl. III, 102, Schreiber S. 80, Anm. 7.

h) Wiener Numism. Zeitschr. 1884, Taf. V, 12.

i) Abgeb. bei Schreiber Taf. II, 4, S. 80, 4.

k) Abgeb. bei Schreiber Taf. II, 5, vgl. Pellerin, Rec. d. méd. II, 38,59, Mionn. D. III, 392, 512.

l) Abgeb. bei Schreiber Taf. II, 6. Vgl. Pellerin a. a. O. No. 60, Mionn. No. 515, p. 396, 540—543, S. V, 559 ff.

21. Stektorion Phrygiae, L. Verus. Beischrift ЄΠΙ ΦΛ. ΛΙΚΙΝ ΝΙΑΝΟΥ. CΤΕΚΤΟΡΗΝΩΝ. München[a]). Leto linkshin.

22. Magnesia am Maeander, Julia Maesa. Brit. Mus.[b]). Leto linkshin.

23. Desgl. M. Aurelius s. Schreiber S. 80, Anm. 8[d]. Leto rechtshin.

24. Attuda Phrygiae s. Mionn. D. IV, 242, 285, Schreiber a. a. O. No. e. Leto linkshin.

Daß auch diese sämmtlichen Münzen aus einem und demselben Original abzuleiten seien, kann nicht zweifelhaft sein und eben so wenig, daß Schreiber a. a. O. S. 82 ff. deren Verschiedenheit mit Recht auf Willkür und Mißverständnisse der Stempelschneider zurückgeführt hat. Der auffallendste Unterschied ist der, daß während die Frau sich in der großen Mehrzahl der Münzbilder (8—10 Ephesos, 15 Milet, 17—20 Tripolis, 21 Stektorion, 22 Magnesia, 24 Attuda), wie ja auch in den Statuetten, linkshin bewegt, sie in einer kleineren Reihe (11. Ephesos, 12—14. Milet, 23. Magnesia) rechtshin vom Beschauer eilt, wobei aber wenigstens die Zurückwendung des Kopfes außer in 12—14 bewahrt bleibt. Hier würde also die Frau auf die Gefahr, vor welcher sie in den anderen Bildern flieht, zueilend gefaßt sein. Aber auch in den anderen Bildern, in denen sie sich rechtshin bewegt, haben die in den meisten Fällen mit hinlänglicher Deutlichkeit charakterisirten Kinder ihre Plätze auf dem linken bezw. rechten Arme der Trägerin bewahrt, wodurch nun der Widersinn entsteht, daß der kleine Apollon auf dem linken Arme der Mutter seine Pfeile in der entgegengesetzten Richtung von derjenigen versendet (s. u.), von welcher her Leto vor der Pythonschlange flieht. Wenn man nun vollends bemerkt, daß diese Umgestaltung sich auf Münzen derselben Städte (Ephesos 11, Milet 12—14, Magnesia 23) findet, welche in anderen Exemplaren (Ephesos 8—10, Milet 15, Magnesia 22) die allein richtige und sinnvolle Composition bieten, so wird man wohl nicht mehr zweifeln, daß es sich um Gedankenlosigkeit und Willkür handelt, welche, wie ebenfalls schon Schreiber hervorgehoben hat, mit der Verwilderung des Stiles Hand in Hand geht.

Um was es sich aber in diesen Münzbildern handelt, das kann, so wunderbar in ihrer Erklärung geschwankt worden ist[c]), schon deswegen keinen Augenblick zweifelhaft sein, weil der fliehenden Frau in der ephesischen Münze 8 der Name ΛΗΤΩ beigeschrieben ist, auf welche sich doch ohne Frage auch die Aufschrift ΛΗΤΩЄια auf der Preisurne der tripolitaner Münze 19 bezieht. Dazu kommt nun, daß die, wie schon erwähnt, in den meisten Fällen mit hinlänglicher Deutlichkeit als bekleidetes Mädchen auf dem rechten Arme der Mutter und als oberwärts unbekleideter Knabe auf dem linken Arme derselben charakterisirten Kinder in einer Lage dargestellt sind, welche sich lediglich aus dem Mythus von dem Kampfe mit dem Python erklären läßt. Während nämlich die kleine Artemis entweder ruhig auf dem Arme der Mutter sitzt oder doch nur wie im Schrecken die Arme erhebt, ist Apollon in einer Reihe von Fällen mit dem in der linken Hand erhobenen Bogen, mit der rechten Hand nach einem Pfeil in dem auf dem

a) Abgeb. bei Schreiber Taf. II, 7, S. 80, 7.
b) Haym, Thes. Brit. II, tab. 43, 2, Mionn. D. III, 152, 666, Schreiber S. 80 No. d.
c) Vgl. Schreiber a. a. O. S. 80 f.

Rücken zu denkenden Köcher greifend dargestellt. Vgl. besonders No. 9, 12, 14 und 19. Da nun aber diese Münzbilder nicht allein unter einander, sondern, wie schon früher bemerkt, in allen entscheidenden Hauptzügen auch mit den Statuetten No. 6 und 7 übereinstimmen, so wird man nicht allein berechtigt sein, diese letzteren aus den Münztypen mit dem auf den Python schießenden kleinen Apollon zu ergänzen, sondern auch die ganze Folge von Darstellungen von einem Original abzuleiten. Dies Original kann nur ein solches gewesen sein, welches sowohl in Kleinasien, am wahrscheinlichsten in Ephesos, wie in Rom in hohem Ansehen stand, also vermuthlich durch irgend einen römischen Beamten aus Kleinasien entfernt und nach Rom geweiht worden ist. Daß dieses das Schicksal der in Rom im Concordientempel aufgestellten Statue oder Gruppe des Euphranor gewesen sei, können wir nicht nachweisen, allein unwahrscheinlich wird man eine solche Annahme um so weniger nennen können, als nicht allein die griechischen Bildhauer der Periode Euphranors im Allgemeinen für kleinasiatische Städte vielfach thätig gewesen sind, sondern auch von Euphranor insbesondere wenigstens ein berühmtes Gemälde, Odysseus im erheuchelten Wahnsinn[a]) in Ephesos aufgestellt war. Es liegt nahe, für den ursprünglichen Aufstellungsort der Statue an den Tempel des Apollon Pythios in der Hafenstadt von Ephesos[b]) zu denken, während die anderen kleinasiatischen Städte den Typus für ihre Münzen annahmen, um auf die bei ihnen bestehenden pythischen Spiele hinzudeuten.

Dasselbe Original, welches den Statuetten und den Münzen zum Grunde liegt, hat aber noch weiter auf die Kunst eingewirkt.

Es kann ernstlich keinem Zweifel unterliegen, daß

25. das Gemälde an einer, wie es scheint, leider verschollenen Vase der zweiten Hamilton'schen Sammlung, welches nur aus der Tischbein'schen Zeichnung[c]) bekannt ist, s. Atl. Taf. XXIII, No. 1, von eben diesem Original abhängig ist, welches es freilich, soweit man aus der unzuverlässigen Zeichnung Tischbeins schließen darf, in nur mangelhafter Weise wiedergiebt. Wie in einer Anzahl von Münzbildern eilt hier Leto rechtshin, während sie die kleine, durch weibliche Haartracht von ihrem Bruder unterschiedene Artemis im linken, Apollon im rechten Arme trägt. Beide Kinder strecken die Arme gegen den gewaltigen Pythondrachen aus, der sich, unterwärts zu einer Spirale zusammengerollt, mit dem Vorderkörper bis zur Kopfhöhe Letos erhebt, welche flüchtend erschreckt auf das Ungeheuer zurückblickt. Ob das Ausstrecken der Arme bei den Kindern nicht ebenfalls eine Geberde des Schreckens darstellen soll, anstatt daß es, wie Hirt[d]) meinte, »wie nach einem Spielzeug« geschieht, mag dahingestellt bleiben; auf keinen Fall ist von einem Bogen in Apollons Hand eine Spur sichtbar und der Sinn der Darstellung, welchen die Münzen zum Theil so klar vergegenwärtigen,

---

a Plin. N. H. 35, 129, nobilis eius tabula Ephesi est, Ulixes simulata insania bovem cum equo iungens etc. Vgl. Lucian. De domo 30, m. S. Q. No. 1790, No. 4 u. 1797.

b) Vgl. Kreophylos b. Athen V, 361 c., Müller. Fragmm. hist. graec. IV, p. 371, Schreiber a. a. O. S. 89.

c) Vases d'Hamilton III, 4 (Florenz), mehrfach wiederholt, so Él. céram. II, pl. 1, D. d. a. K. II, 144 und sonst, s. Schreiber a. a. O. S. 91, Anm. 2.

d) Bilderbuch S. 29; Schreiber a. a. O. scheint dem zuzustimmen.

ist auf jeden Fall verdunkelt oder von dem Vasenmaler, falls Tischbeins Überlieferung seiner Arbeit getreu ist, nicht recht verstanden. Die Pythonschlange hat er ohne Zweifel aus eigener Erfindung hinzugefügt, berechtigtermaßen als Maler, der auch in den rechts und links sein Bild einfassenden Felsen an die Scene des Mythus, die Felsenschlucht (νάπη) von Delphi in schicklicher Weise erinnert oder diese in malerischem Stile vergegenwärtigt hat.

Aber auch

26. das Relief an einem großen römischen Grabsteine der Luccia Telesina im Museo Chiaramonti des Vaticans[a]) gehört in diese Reihe. Dasselbe ist allerdings sehr verschieden gedeutet worden[b]) und ich möchte nicht behaupten, daß man über den Zusammenhang des Ganzen bereits zu der wünschenswerthen Klarheit gelangt sei; daß es sich jedoch in der Mittelgruppe um nichts Anderes, als um Leto mit ihren Kindern handeln könne, halte ich für unzweifelhaft. Innerhalb eines Kranzes oder einer Guirlande steht links in der Vorderansicht eine Frau in Chiton und Himation, welche, indem sie die linke Hand ihrem Munde nähert, mit der rechten ein kleines, rundes, mit dem Gorgoneion geschmücktes Schild ausstreckt oder sich mit der Hand auf das aufgehängt zu denkende stützt. Ihr gegenüber ist eine ebenfalls voll bekleidete weibliche Figur gegen die Guirlande gelagert, welche das Haupt mit der linken Hand stützt und in der herabhangenden rechten eine halb entfaltete Schriftrolle zu halten scheint. In der Gorgonenmaske wird ein »Sinnbild des Todesschreckens«[c]), in der Figur rechts ein Hinweis auf die Verstorbene selbst mit Berufung darauf erkannt, daß man Figuren von Schlafenden oder Ausruhenden auf Gräbern aufzustellen liebte[d]). Das mag ja sein, aber der Zusammenhang leuchtet keineswegs ein, und noch weniger, in welchem Sinne zwischen die geschilderten Figuren die Gruppe der hier wiederum, wie in den Statuetten und in der Mehrzahl der Münzbilder linkshin fliehenden Leto mit ihren Kindern eingeschoben werden konnte. Und dennoch handelt es sich ganz gewiss um diese und die Deutung auf Nyx mit Schlaf und Tod in den Armen wird allein schon dadurch ausgeschlossen, daß das ganz bekleidete Kind im rechten Arme der Frau unzweideutig als weiblich, das völlig nackte im linken Arme eben so unzweideutig als männlich charakterisirt ist. Man müßte denn bei dieser durchaus dem Griechischen entlehnten Vorstellung anstatt an Hypnos und Thanatos an die lateinischen Namen Somnus und Mors denken. Dann aber würde man die überaus lebhafte Bewegung des Knaben, welcher für das Apollonkind in dieser Situation nicht allein vollkommen paßt, sondern sich in den übrigen Denkmälern dieser Reihe überall findet, für Somnus zu rechtfertigen haben, was schwerlich gelingen möchte. Hält man aber an der

---

a) Riquadro IX, No. 230; abgeb. Mus. Chiaram. III, tav. 23, D. d. a. K. II, 880 und sonst, s. Schreiber a. a. O. S. 85, Anm. 2, der auch eine mir unbekannte vermuthlich von dem Bildhauer und Architekten Dosi in der Mitte der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts angefertigte sehr genaue Zeichnung in dem Cod. Vatican No. 3439 anführt.

b) Vgl. die Übersicht bei Wieseler im Texte zu den D. d. a. K. a. a. O. (Wieseler selbst entscheidet sich nicht) und Schreiber a, a. O. S. 85 ff.

c) S. Stephani, Der ausruhende Herakles, Mém. de la soc. Imp. des sciences de St. Petersbourg VI (1855), p. 449.

d) Vgl. Stephani a. a. O. p. 280 und 286.

allein möglichen Erklärung: Leto mit ihren Kindern fest, so wird man die Übereinstimmung der Reliefgruppe mit allen anderen hier zusammengestellten Denkmälern, also auch den innern Zusammenhang derselben unter einander auch dann nicht verkennen, wenn man zugeben muß, daß die Bewegung des Apollonkindes, welches den Bogen in der Linken halten müßte, hier sinnlos geworden ist, was bei dergleichen Steinmetzarbeiten nichts Erstaunliches hat und daß der bogenförmig flatternde Schleier der Leto, welcher sich übrigens auch in drei Münzbildern (s. No. 19—21) wiederfindet, ein willkürlicher Zusatz ist, der mit der Originalcomposition nichts zu thun hat. Denn daß der Verfertiger dieses Grabsteines irgendwie an die Gleichsetzung der Leto mit der Nyx gedacht habe, welche nach antiker Ansicht schon in dem Namen gegeben war und von der allerlei mythologische Speculationen ausgingen[a]). dies ist um so unwahrscheinlicher, als, wie bemerkt, dieselbe Erscheinung in einigen Münzbildern wiederkehrt, wo zu einer derartigen Vermischung gar kein Anlaß ist. Wenn man nun aber auch irgend eine Beziehung dieser Gruppe zu der Bestimmung des ganzen Denkmals glaubt voraussetzen zu müssen, so ist der Nachweis dieser Beziehung noch nicht gelungen und die in dieser Richtung ausgesprochenen Vermuthungen wollen mir nicht wahrscheinlich vorkommen, ohne daß ich eine bessere an die Stelle zu setzen wüßte.

Endlich findet sich dieselbe Composition, wenngleich weniger genau nachgebildet wieder in

27. einem Carneol der kaiserlich russischen Sammlung[b]). Auch hier flieht Leto nach links und erscheinen die Kinder in ihren Armen in lebhafter Bewegung; das Motiv der Flucht ist jedoch nicht angedeutet, da Leto, wie in der milesischen Münze MT. V, 19, nicht zurückschaut und die, wie es scheint, beide nackt gebildeten Kinder als Apollon und Artemis durch nichts bezeichnet sind.

Außerhalb des Zusammenhanges mit dieser Composition stehen die folgenden Denkmäler:

28. Ein schwarzfiguriges Bild rohester Malerei auf einer weißgrundigen Lekythos des Pariser Münzcabinets[c]). Die Örtlichkeit der Begebenheit ist hier durch einen am rechten Ende des Bildes gemalten Felsen angedeutet, in dessen Höhlung sich mit genauer Noth die Windungen der Schlange erkennen lassen. Außerdem stehn mitten im Bilde zwei Palmen, deren eine durch anhängende Früchte als weiblich gekennzeichnet ist, ein Umstand, welchen die Herausgeber der Élite céram. »mit übertriebenem Scharfsinn« (Schr.) auf das verschiedene Geschlecht der Kinder der Leto beziehn. Ob durch diese Palmen auf die auf Delos localisirte Tradition des Mythus[d]) hingewiesen werden soll, wie Schreiber meint, ist um so mehr fraglich, als die Palme in einer ganzen Reihe von Kunstwerken als allgemeines apollinisches Symbol gelten muß[e]), bei dem keineswegs

---

a) Vgl. Schreiber a. a. O. S. 87 mit Anm. 9 und 10.

b) Auch mir, wie Schreiber a. a. O. S. 87 nur aus Montfancon, Ant. expl. II, 2, pl. 155 bekannt.

c) Abgeb. Él. céram. II, pl. 1 A., vgl. Schreiber a. a. O. S. 91 f.

d) Vgl. Schreiber a. a. O. S. 46 mit Anm. 33.

e) Es ist nicht zulässig und durch nichts motivirt, bei allen den Vasenbildern, welche die Palme mit Apollon verbinden, an delisches Local zu denken, vgl. z. B. C. R. pour 1866 p. 5, Él. céram. II, 40 (Atl. Taf. XIX, 24, XXIII, 8) und s. oben S. 59 u. S. 352.

an die Örtlichkeit von Delos und Apollons Geburtsstätte daselbst zu denken ist, während in dem Vasenbilde, welches Apollons und Dionysos' Begegnung in Delphi darstellt[a]) die Palme geradezu und ausdrücklich auf Delphi übertragen ist. Was die Figuren anlangt, finden wir am linken Ende des Bildes Leto ruhig stehend, welche allein das bogenschießende Apollonkind im linken Arme trägt, während vor ihr ohne bestimmte Handlung eine allerdings etwas kleinere, aber durchaus als erwachsen dargestellte Frau steht. In ihr möchte Schreiber Artemis erkennen, deren Größe er durch den Hinweis auf den Zug des Mythus motiviren zu können meint, dass Artemis, früher geboren als Apollon, ihrer Mutter bereits Hebammendienste geleistet hat[b]). Ich weiß keinen anderen Namen für diese Frauengestalt vorzuschlagen, es sei denn, dass man an die freilich ebenfalls nicht charakterisirte Amme denken wollte, kann aber die Deutung auf Artemis nicht für richtig halten und meine, dass die ganze Malerei dieses Bildes viel zu roh und nachlässig ist, als dass es sich lohnen könnte, sich mit der Frage zu beschäftigen, was — wenn überhaupt etwas — sich der Maler bei dieser Figur gedacht oder was dieselbe in einer zu vermuthenden bessern Vorlage bedeutet hat. Auf eine solche möchte ich aus dem Umstande schließen, daß hier Apollon allein von der Mutter getragen und schießend dargestellt ist, was sich in

29. einer rothfigurigen attischen Lekythos in der Berliner Vasensammlung No. 2212 wiederholt. Das unedirte, flüchtig gezeichnete Bildchen wird hier nach einer Bause[c]) mitgetheilt und erfordert kaum ein erläuterndes Begleitwort. Beachtenswerth ist, daß Leto im geraden Gegensatze gegen die Flucht, auf der sie die erste große Gruppe von Darstellungen zeigt, hier muthigen Schrittes ihr bogenschießendes Söhnchen dem Drachen entgegenträgt und nicht ohne Interesse, zu sehen, wie der Maler durch das lange Haar, welches er dem Kinde giebt, dieses dem apollinischen Typus anzunähern versucht. Mit dieser gegen den Feind andringenden Leto hat die ruhig stehende in No. 28 eine gewisse Verwandtschaft, während in No. 29 die Beschränkung der Darstellung auf Leto mit dem Kinde unter Hinweglassung des Drachen, den ja die malerische Darstellung sehr wohl zugelassen hätte, an ein durch die Raumbeschränkung motivirtes Excerpt aus einer größeren Composition denken lässt, welche den beiden eben zusammengestellten Vasen-


Fig. 20. Vasenbild in Berlin. Leto mit dem Apollonkinde.

---

a) C. R. pour 1861 pl. 4, A. Z. von 1866 (24) Taf. 211, Atl. Taf. XXI. 25. Vgl. C. R. a. a. O. S. 68, pour 1866, S. 147.

b) Vgl. die Belege bei Schreiber a. a. O. Anm. 10.

c) Welche Herrn Dr. P. Hartwig verdankt wird.

bildern als gemeinsames Vorbild gedient haben mag. Einer solchen Annahme steht auch die schwarzfigurige Malerei von No. 28 nicht im Wege, da diese wohl Niemand für echt alterthümlich halten wird.

Ganz eigenthümlich behandelt den Mythus

30. ein etruskischer Spiegel aus Caere, welche 1865 im Besitze des Kunsthändlers Castellani in Rom gezeichnet wurde[a]), insofern als er Apollon und Artemis nicht auf den Armen der Mutter, dennoch aber durchaus als Kinder den Kampf mit der Pythonschlange bestehn läßt, sich also jedenfalls noch auf die hier behandelte Sagenwendung, nicht aber auf die gleich zu besprechende bezieht, welche Apollon als Jüngling dem Python entgegentreten läßt. Links hat sich die Schlange hoch aufgerichtet und wendet von oben her den geöffneten Rachen der kleinen Artemis entgegen, welche, linkshin gewendet, dem Bruder voran einen Pfeil auf das Ungeheuer entsendet hat. Ihr folgt Apollon, welcher eben einen Pfeil auf den Bogen legt, um seinerseits zu schießen. Beide Kinder sind völlig nackt und würden nicht zu unterscheiden sein, wenn der Zeichner nicht bei dem mit dem rechten Fuß antretenden Apollon das Geschlecht sichtbar gemacht hätte, welches er bei Artemis, die mit dem linken Fuße antritt, völlig verhüllt hat. Ihren Kindern folgt Leto, in sonst sehr ruhiger Haltung den rechten Arm über die Kinder vorstreckend, mehr wie um sie sorglich zu hüten, als wie erschreckt oder besorgt und erregt. Abgeschlossen wird die Scene nach hinten durch eine Berglinie, welche offenbar die νάπη von Delphi charakterisiren soll und über welche sehr ruhig ein mit einem Thyrsos versehener Silen und bewegter, mit wie in Staunen oder Schrecken erhobenen Händen eine weibliche Gestalt, vielleicht die Ortsnymphe des Parnass herüberschauen.

Nach der zweiten, wie schon oben S. 371 bemerkt ältern oder wenigstens älter bezeugten Sagenwendung fiel der Kampf gegen Python, immer Apollons erste That, in des Gottes reifes Knaben- oder frühes Jünglingsalter. Auf die bildende Kunst hat dieselbe ungleich geringern Einfluss ausgeübt, als die eben besprochene, ja wir kennen lediglich drei Kunstwerke, welche sich auf dieselbe gründen.

Das erste derselben ist:

31. Die schon oben S. 83f. erwähnte Gruppe des Pythagoras von Rhegion, auf welche so wie auf die a. a. O. S. 84 besprochene Münze von Kroton (Münztafel V. 21), in welcher man eben diese Gruppe wiedererkannt hat, wegen der Erörterungen von v. Urlichs[b]) hier noch einmal zurückgekommen werden muss. Zuvor aber sei bemerkt, dass Schreiber a. a. O. S. 68 mit Recht hervorgehoben hat, es ergebe sich aus den Worten des Plinius (fecit Apollinem serpentemque eius sagittis configi) unmittelbar von selbst, dass die Schlange nicht als Beiwerk, sondern als eine dem Gotte gleich wichtige Figur dargestellt gewesen sein müsse und daß Apollon, da von Mutter und Schwester nicht die Rede ist, nur als erwachsener Knabe oder Jüngling gedacht werden könne. Eben eine solche Gruppe stellt nun

32. die schon erwähnte Münze von Kroton dar, in welcher aus diesem Grunde

---

a) Abgeb. bei Gerhard, Etrusk. Spiegel IV, Taf. 291 A., vgl. A. Z. 1865 (23) Anz. S. 107* und Schreiber a. a. O. S. 93 f.

b) Rhein. Mus. Bd. XLIV, S. 265 f.

von mehren a. a. O. genannten Gelehrten eine Nachbildung der Gruppe des Pythagoras erkannt worden ist. Während ich mich oben a. a. O. gegen diese Zurückführung ausgesprochen und Andere angeführt habe, welche mit mir derselben Meinung sind, ist für dieselbe v. Urlichs a. a. O. eingetreten. Ich hatte aus den Worten des Plinius (fecit Pythagoras) Syracusis claudicantem ... item Apollinem etc. geschlossen, die Gruppe habe, wie der claudicans (Philoktetes), in Syrakus gestanden und schon dies mache die Bezüglichkeit des Gepräges einer Münze von Kroton auf dieselbe unwahrscheinlich: v. Urlichs meint, ich habe wohl item mit ibidem verwechselt; zahlreiche Stellen des Plinius, in denen verschiedene Kunstwerke mit item verbunden aufgeführt werden, zeigen, dass dieselben an verschiedenen Orten sich befanden. Und allerdings zeigen dies die von v. Urlichs ausgeschriebenen Stellen, denen man noch eine Reihe anderer an die Seite stellen kann, in sofern, als bei den beiden mit item verbundenen Kunstwerken der verschiedene Standort angegeben ist (z. B. 35. 31. Nemea ... quam in curia diximus positam item Liber pater in aede Concordiae u. dgl. m.). Ob ganz dasselbe von einer Reihe anderer Stellen (34. 64, 69, 70, 78, 79; 35. 70, 71, 76. 78. 93, 109 u. A.) gelte, wo die Verschiedenheit des Standortes nicht angegeben ist, mag dahinstehn; die ganz allgemein gehaltene Behauptung, aus der Verbindung zweier Kunstwerke durch item folge deren verschiedener Aufstellungsort (»also folgt gerade das Gegentheil aus dem Zusatze: Pythagoras' Gruppe stand nicht in Syrakus«) scheint mir zu weit zu gehn, da item doch nur durch »desgleichen« übersetzt werden kann (wie 35. 114: parva et Callicles fecit, item Calates), also an sich keinerlei Ortsbezeichnung enthält. Aber richtig ist eben deshalb, daß für die Gruppe des Pythagoras Syrakus nicht als Standort bezeichnet wird und daß aus den von v. Urlichs weiter angeführten Gründen die Wahrscheinlichkeit wächst, sie habe in der That in Kroton gestanden. Und damit auch die weitere, sie sei auf Münzen dieser Stadt nachgebildet worden. Ob dieses jedoch anzunehmen sei hängt von der Frage ab, ob man den zwischen Apollon und der Schlange befindlichen Dreifuß zur Composition rechnet, oder nicht. Urlichs gesellt sich zu denen, welche, wie schon Eckhel[a]) und wiederum Michaelis[b]) annehmen, der Dreifuß als das gewöhnliche Münzzeichen von Kroton habe mit der Gruppe nichts zu thun, nichts mehr, als mit den verschiedenen Beizeichen auf den athenischen Münzen das Abzeichen der Stadt, die Eule. Allein diese Fälle liegen doch wohl etwas verschieden. Die πάρεργα auf den athenischen Münzen stehn mit der ihnen gegenüber ganz kolossalen Eule in gar keinem compositionellen Zusammenhange, während mir auch nach v. Urlichs Widerspruche Schreiber a. a. O. S. 69 mit Recht einen solchen Zusammenhang aller Bestandtheile des krotoniatischen Münzbildes behauptet zu haben scheint. Und wenn v. Urlichs schreibt: »Die Gruppe stellt die Aneignung des Dreifußes durch den Sieg über den Drachen dar«, so kann er hiermit nur die Gruppe des Münzbildes gemeint haben, denn in der statuarischen Gruppe ist sicherlich dieser Dreifuß unmöglich; damit gesteht er aber den Zusammenhang des ganzen Münzbildes zu, den er in Abrede stellen möchte und zugleich wenigstens eine gewisse Verschiedenheit zwischen dem Inhalte der Gruppe, bei der von

a) Doct. Num. vett. I, p. 172.
b) A. d. I. von 1875 (47) p. 85.

einer Aneignung des Dreifußes keine Rede sein kann, und demjenigen des Münzbildes, in welchem dann auch der Dreifuß nicht der gewöhnliche Münzstempel von Kroton ist. Daß, wie Schreiber bemerkt hat, der Unterkörper des Gottes durch den Dreifuß gedeckt werde, sei, meint v. Urlichs, nur scheinbar, mit weit größerer Wirkung werde die Schlange durch das rechte Bein des Dreifußes geschützt, der Pfeil hätte sie garnicht (?) treffen können, um so weniger, da von dem Kessel zwischen den Füßen zwei mächtige Binden herabhangen, welche ebenfalls den Schuss hemmen, für das Gefäß selbst aber nicht nöthig seien, da sie auf anderen Münzen fehlen. Ganz richtig, die Taenien gehören nicht zum Münzstempel von Kroton; wenn der Stempelschneider der sicher erst dem 4. Jahrhundert angehörenden [a]) Münze sie bei seinem Dreifuße zugesetzt hat, so hat er es gethan einmal, um den Dreifuß, um den hier Apollon gegen den Python kämpft, als besonderes Heiligthum zu bezeichnen und sodann um die Geschicklichkeit seines Apollon besonders hervorzuheben, der trotz diesem Hinderniß und trotz der Bergung der Schlange hinter dem Dreifuße sie zu treffen wissen wird. Denn daran zweifelt gewiss Niemand. Kurz, es wird doch wohl bei dem bleiben, was Percy Gardner [b]) gesagt hat: the design is evidently made especially for the coin .... we may therefore set aside the fancy of those who see in it a more then mere reminiscence of some celebrated work such as the group by Pythagoras of Rhegium. Eine solche »Reminiscenz« will auch ich nicht bestreiten.

Es bleibt daher nur noch als

No. 33. eines jener Säulenreliefe (στυλοπινάκια [c]) zu erwähnen übrig, mit denen Attalos II. Ol. 155. 3 den Tempel seiner Mutter Apollonis in Kyzikos schmückte, welcher ein Denkmal der Liebe sein sollte, mit der Apollonis und ihre Söhne verbunden waren. Dem entsprechend stellten die Säulenreliefe, ihrer ohne Zweifel 20 an der Zahl, von denen uns der Inhalt von nur 19 überliefert ist [d]), Scenen der berühmtesten mythologischen und einiger historischen Beispiele kindlicher Pietät dar, darunter an der 6. Säule den Pythonkampf des Apollon und der Artemis zum Schutz ihrer Mutter Leto [e]). Daß hierbei sicher nicht an einen Kampf der auf den Armen der Mutter getragenen Letoiden gedacht werden kann, daß vielmehr die Götter erwachsen dargestellt waren, ist einleuchtend; nicht leicht aber ist es, sich von der Composition ein Bild zu machen, besonders wenn man den auf Apollon

---

a) Friedländer und Sallet, Das K. Münzcabinet (in Berlin), Berl. 1873, S. 156, No. 556.

b) Types of greek coins p. 120, vgl. oben S. 85 Anm. a.

c) S. Anthol. Graeca III und vgl. Schreiber a. a. O. S. 71 f. mit den Anm. 17—21.

d) Dieses und die wahrscheinliche Anordnung der Darstellung an den Säulen der vier Seiten des Säulenumganges hat Schreiber a. a. O. S. 72, Anm. 20 mit Feinheit und in überzeugender Weise dargethan.

e) Anthol. Gr. a. a. O. No. 6: Ὁ ἕκτος (κίων) ἔχει Πυθῶνα ὑπὸ Ἀπόλλωνος καὶ Ἀρτέμιδος ἀναιρούμενον, καθότι τὴν Λητὼ πορευομένην εἰς Δελφοὺς ἐπὶ τὸ κατασχεῖν τὸ μαντεῖον ἐπιφανεὶς διεκώλυσεν.

Γηγενέα Πυθῶνα μεμιγμένον ἑρπετοῦ ὁλκοῖς,
ἐκνεύει Λατώ, πάγχυ μυσαττομένη·
Σκυλᾶν γὰρ ἐθέλει πινυτὰν θεόν. ἀλλά γε τόξῳ
θῆρα καθαιμάσσει Φοῖβος ἀπὸ σκοπιῆς
Δελφῶν,, οὗ θήσει τρίπον ἔνθεον· ἐκ δ' ὅς' ὀδόντων
πικρὸν ἀποπνεύσαι ῥοῖζον ὀδυρόμενος.

bezüglichen Vers des Epigramms in's Auge faßt. Die Vorstellung Schreibers (a. a. O. S. 73), es handele sich bei diesen Reliefen um solche Reliefbänder wie sie das untere Schaftende der columnae caelatae von Ephesos[a]) umgeben und wir hätten uns daher in unserem Relief eine breitere Auseinanderlegung der Gruppe der Kämpfenden und neben den genannten Personen zur Füllung des gegebenen Reliefstreifens noch andere, Localgottheiten u. dgl. in die Darstellung aufgenommen zu denken, kann durchaus nicht gebilligt werden. Ein solcher Reliefstreifen, welcher den Schaft der Säule rings umgab kann nimmermehr ein πινάκιον genannt worden sein und es wird nichts übrig bleiben, als zu der von Visconti, O. Müller u. A.[b]) vertretenen Ansicht zurückzukehren, dass es sich um viereckige, den Säulen gleichsam angeheftete Tafeln handelt[c]).

ZEHNTES CAPITEL.

Der Kampf mit Tityos[d]).

Die Kunstdarstellungen des Kampfes des Apollon und der Artemis gegen Tityos, welcher es gewagt hatte, an Leto die Hand zu legen, haben sich, seitdem ihrer die ersten bekannt gewordenen 1830 Millingen[e]) veröffentlicht hatte, zu einer kleinen Gruppe von Denkmälern erweitert, welche mancherlei Interessantes darbieten, ohne der Erklärung wesentliche Schwierigkeiten zu bereiten.

Die ältesten derselben gehn in hoch archaische Zeit hinauf. Litterarisch überliefert ist als das früheste eines der Reliefe am Throne des Apollon in Amyklae, welches Pausan. 3, 18, 15 mit den kurzen Worten: Τιτυὸν δὲ Ἀπόλλων τοξεύει καὶ Ἄρτεμις anführt, doch kommt ein gleich zu nennendes Vasenbild dem Zeitalter des Bathykles wohl gleich, wenn es nicht darüber hinausreicht. — Chronologisch leider nicht feststellbar ist eine von den Knidiern nach Delphi gestiftete Gruppe, welche nach Pausanias[f]) den Ktisten von Knidos Triopas neben seinem Pferde stehend und weiter Apollon und Artemis darstellte, welche in Gegenwart der Leto ihre Pfeile auf Tityos abschossen, von deren einigen derselbe bereits getroffen dargestellt war, ganz so wie dies in mehren Vasenbildern wiederkehrt, so dass man

a) S. A. Z. von 1873 (30) Taf. 65, 66 mit S. 72 ff., m. Gesch. d. griech. Plastik II³, S. 97, Fig. 115.

b) S. Schreiber a, a. O. S. 73, Anm. 23.

c) Als Beispiele solcher führt Visconti (Iscriz. Triopee) Op. var. I, p. 359, Anm. 1 die in den Jonian Antiquities cap. IV, pl. 3 abgebildeten Säulen des Tempels von Labranda an; ähnliche finden sich auch sonst noch, bei denen allerdings die Tafeln nicht mit Relief geschmückt sind, sondern Inschriften tragen, z. B. die Säule im Apollotempel von Pompeji, die einst eine Sonnenuhr trug, s. m. Pompeji⁴ S. 101.

d) Als Vorarbeit ist hauptsächlich der Aufsatz von Preller in den Ann. Mon. e Bull. d. Inst. von 1856 p. 40 sqq zu nennen.

e) Mon. d. I. I, tav. 23, Ann. II, tav. d'agg. H. p. 225 sqq.

f) Pausan. 10, 11, 1: Κνίδιοι δὲ ἐκόμισαν ἀγάλματα εἰς Δελφοὺς Τριόπαν οἰκιστὴν τῆς Κνίδου παρεστῶτα ἵππῳ καὶ Λητὼ καὶ Ἀπόλλωνά τε καὶ Ἄρτεμιν ἀφιέντας τῶν βελῶν ἐπὶ Τιτυόν· τὰ δὲ καὶ τετρωμένος ἐστὶν ἤδη τὸ σῶμα.

vermuthen möchte, daß so wie in diesen, so auch in der delphischen Gruppe der Riese schon halb zu Boden gesunken gebildet war. Die Verbindung des Triopas und seines Pferdes mit dieser mythologischen Gruppe war, wenn sie überhaupt stattfand und dies nicht nur aus Pausanias ungeschickten Worten so scheint, eine durchaus äußerliche. — Aus hellenistischer Periode stammt die von Apollonios[a]) erdichtete Stickerei der Athena an der Chlamys des Jason, welche neben anderen, wenigstens zum Theil in wirklichen Kunstwerken nachweisbaren oder diesen analogen Scenen auch eine Darstellung des den Tityos niederschießenden Apollon enthielt, sicher ein Beweis, daß man Kunstdarstellungen der Art in der damaligen Periode entweder noch anfertigte oder doch vor Augen hatte.

Unter den erhaltenen Kunstwerken nimmt den ersten Platz ein:

1. Die schon oben S. 39. No. B erwähnte Vasenscheibe von der Akropolis von Athen (Atl. Taf. XIX. 8) deren von dem ersten Herausgeber[b]) verkannten Gegenstand unmittelbar darauf Heydemann[c]) richtig bestimmte. Am besten erhalten ist die Gruppe des Tityos und einer Frau in einem mit Stickereien reich geschmückten Gewande, welche die Figur des Tityos zum größten Theile verdeckt und welche gegen die herandringenden Götter die rechte Hand wie erstaunt, vielleicht abwehrend erhebt, während Tityos sie am linken Arme gefasst hat. Diese Frau ist bisher als Leto verstanden worden; seitdem aber in dem unter No. 2 folgenden, verwandten Vasengemälde im Louvre die Inschrift ΛΕ neben einer entsprechenden Figur, welche man irrig zu Le[t]o ergänzt hatte, richtig als Ge gelesen und erklärt worden ist[d]), wird man nicht zweifeln, auch in der Frau der athenischen Vasenscherbe mit Löschcke[e]), wenn auch vielleicht nicht aus dem von ihm angeführten Grunde[f]), Ge zu erkennen, die Mutter des Tityos, zu welcher dieser geflüchtet ist und hinter der er sich zu bergen sucht, während sie die Rechte bittend oder abwehrend gegen die Götter erhebt. Apollon, etwa zur Hälfte erhalten, behelmt und wie es scheint gepanzert (s. oben a. a. O.), den Köcher voll Pfeile an der Seite eilt von links herbei und zieht eben die Sehne seines gegen den Räuber gerichteten Bogens an, Artemis durch weiße Farbe der Malerei, wie

---

a) Apollon Rhod. Argon. I, vs. 759 sqq, (ed. Merkel):

Ἐν καὶ Ἀπόλλων Φοῖβος ὀϊστεύων ἐτέτυκτο,
βούπαις οὔπω πολλός, ἑὴν ἐρύοντα καλύπτρης
μητέρα θαρσαλέως Τιτυὸν μέγαν, ὅν ῥ ἔτεκέν γε
δῖ' Ἐλάρη κ. τ. λ.

b) Mylonas in der Ἐφημ. ἀρχαιολ. περιοδ. III, T. I (1883) πιν. 3.

c) Mitth. d. Inst. in Athen 1883 (8) S. 286; vgl. Robert, D. Litt. Ztg. 1883, S, 1099.

d) Von E. Pottier in seiner Fortsetzung von Dumont's Céramiques de la Grèce propre p. 326.

e) Jahrbuch des deutschen archaeol. Inst. II, S. 279.

f) Er sagt: »wie könnte Tityos in dieser Lage daran denken, die Göttin noch festzuhalten.« Allein die Beispiele dafür, daß in der bildenden Kunst, ganz besonders aber in der alterthümlichen, zwei auf einander folgende Augenblicke und Situationen zusammengerückt werden, so daß das Dargestellte eben so unwahrscheinlich ist, wie Tityos' Festhalten der Leto in dieser Lage sein würde, sind nicht selten. Ich will nur als nächste Analogie an den Kentauren im rechten Flügel der westlichen olympischen Giebelgruppe erinnern, welcher die von ihm geraubte Frau noch um den Leib und am Beine festhält, obgleich ihm das Schwerdt des Lapithen durch die Brust gefahren ist.

auch Ge, von den Männern unterschieden, von der nur der eine, doch wohl linke[a]), Arm mit dem vorgestreckten Bogen und ein kleines Stück des an der Seite getragenen Köchers erhalten ist, begleitet ihn oder folgt ihm auf dem Fuße. Die Sehne auch ihres Bogens ist scharf angezogen, der auf dem Bogen liegende Pfeil seiner Richtung nach nicht ganz klar dargestellt. An dem echten Archaïsmus dieses lebensvollen Bildes, welches sowohl in der weißen Farbe wie in den Stickereien am Gewande der Ge in der Françoisvase seine Analogie findet, kann nicht gezweifelt werden: der Zeit nach aber wird diese Scherbe wohl beträchtlich höher hinauf datirt werden müssen, als wo sie noch Heydemann (um 500 v. u. Z.) angesetzt hat. Einiges das in diesem Fragmente, seines zerstörten Zustandes wegen, unklar ist wird erläutert und ergänzt durch

2. das Gemälde an einer archaischen Amphora aus Caere, welche aus der Campanaschen Sammlung in den Louvre gekommen und ebenfalls schon oben a. a. O. No. C erwähnt worden ist[b]) (Atl. Taf. XXIII. No. 2). Heydemanns bedingte (»vielleicht«) Annahme freilich (a. a. O.), daß die archaische Zeichnung dieses Gefäßes mit der athenischen Scherbe auf ein gemeinsames Original zurückweise, ist deswegen bedenklich, weil man sich schwer darüber Rechenschaft geben kann, welcher Art dies Original gewesen wäre. Daß sich die beiden Darstellungen in manchen Einzelheiten nahe stehn soll damit nicht geläugnet werden[c]). Der dargestellte Augenblick ist von dem in No. 1 geschilderten in sofern verschieden, als hier Tityos (ΓΙΓVΟΝ verschrieben) Ge (ΛΕ)[d]) nicht gefasst hat, sondern rechts von derselben mit zu den verfolgenden Göttern zurückgewendetem Kopf in jenem alterthümlichen Laufschema entflieht, welches wie ein Knien der Figuren aussieht[e]): möglich wäre freilich, daß er, allerdings bereits von einem Pfeil im Rücken getroffen, wie Preller a. a. O. p. 43 annimmt, als auf ein Knie niedergesunken hat dargestellt werden sollen, wie er in der Mehrzahl der späteren Vasenbilder bereits niedergesunken gemalt ist, aber sicher ist dies keineswegs. Noch unklarer ist, was eine speerartige Waffe zu bedeuten habe, welche, die Spitze gegen die verfolgenden Götter gekehrt, neben Tityos' Kopfe gemalt ist; als ein zweiter Pfeil, der ihn getroffen hat kann man den Gegenstand mit Preller a. a O. schwerlich gelten lassen, eher möchte man glauben, dass in der Vorlage Tityos einen Speer gegen die Götter geschwungen habe, was der Copist mißverstanden hat. Bemerkenswerth ist, daß Tityos über den ganzen Körper mit Haaren bedeckt ist, wie dies bei Giganten und bei Marsyas vorkommt, offenbar um ihn als wilden Unhold zu charakterisiren. Ge steht, ruhiger als in No. 1, wo sie Tityos mit sich

a) Heydemann a. a. O. hält ihn für den rechten, wofür sich geltend machen lässt, dass in Nr. 2 (s. unten) Artemis den Bogen mit der rechten Hand hält und die Sehne mit der linken anzieht; allein die Lage des Köcherrestes unmittelbar unter diesem Arme spricht doch dafür, daß es der linke sei.

b) Abgeb. Mon. Ann. e Bull. d. Inst. 1856, tav. 10, 1.

c) Auch Löschke a. a. O. hält die Abhängigkeit des einen Vasenbildes vom andern nicht für wahrscheinlich, wohl aber leitet er sie nebst der von ihm publicirten Niobidenvase aus demselben Typenvorrath innerhalb derselben handwerksmäßigen Tradition ab.

d) Vgl. S. 383, Note d.

e) Vgl. E. Curtius, Über die knienden Figuren der alten Kunst, Berliner Winckelmanns-Programm 1869, S. 2 f. und Das archaische Bronzerelief a. Olympia, Abhh d. Berl. Akad. von 1879, Taf. 1 und 2.

zu reißen scheint, aber auch hier mit den Füßen in der von den Göttern abgewendeten Richtung, während sie den Kopf zu diesen herumwendet und wie in No. 1 den rechten Arm gegen sie erhebt. Apollon und Artemis eilen von der linken Seite mit großen Schritten und, besonders Apollon fast ebenso wie Tityos beinahe in dem Knieschema, herbei und schießen ihre Pfeile auf Tityos ab. Apollon (AΓOVON so!), auch hier wie in No. 1, behelmt und vielleicht gerüstet, außerdem aber mit einem Thierfelle bekleidet ist der Artemis weiter, als in No. 1 voran. Er trägt, bemerkenswerther Weise, nicht einen Köcher, sondern ein Schwerdt an der linken Seite, was sich in einem andern Vasenbilde (No. 5) wiederholt, während er in drei weiteren (No. 6, 7 u. 9) seinen Gegner mit dem Schwerdte bekämpft. Artemis (APTEMI⟨), ebenfalls behelmt und mit dem Schwerdt an der Seite, folgt dem Bruder, indem sie den Bogen (wie oben S. 384, Note a bemerkt), mit der Rechten gefaßt hat und die Sehne hoch mit der Linken anzieht. Abgeschlossen wird die Scene nach dieser Seite durch eine ruhig dastehende Figur im Mantel, deren nackte Theile weiß gemalt sind, die also weiblich ist und nunmehr, nachdem die früher für Leto gehaltene Figur richtig als Ge erkannt ist, für Leto gelten darf, welche wie bei Apollodor[a]) ihre Kinder zur Hilfe gerufen hat und nun in voller Zuversicht deren Angriff auf den Frevler zuschaut. Ihr entspricht am andern Ende des Bildes Hermes (HEPME⟨). Ob dieser, der mit einem scepterartig langen Kerykeion ausgerüstet, im kurzen Chiton, auf dem Kopfe den Petasos, mit erhobener linker Hand dasteht, mit Preller a. a. O., als von Zeus zur Hilfe gesandt zu verstehen sei, darüber wird sich streiten lassen. Ansprechender erklärt Löschke (a. a. O. S. 278) im Anschluß an die Erörterungen Brunns[b]) über das Auftreten des Hermes in anderen Scenen, er solle den Beschauer mahnen, daß sich auch hier Zeus' Wille vollziehe. Mehr wird man auch nicht anzunehmen haben, da weder in irgend einer Überlieferung des Mythus[c]) von einem Eingreifen des Zeus, sei es persönlich, sei es durch Hermes, die Rede, noch ein solches an sich wahrscheinlich ist, weil es den Ruhm der Letoiden herabsetzen würde, noch endlich Hermes in irgend einer weitern Darstellung der Scene wieder vorkommt.

Der streng alterthümlichen Kunst gehört ferner

3. ein Carneolskarabäus aus Orvieto, welchen im Jahre 1884 das Antiquarium in Berlin erworben hat und über den kurz in der A. Z. von 1885 Sp. 162 berichtet ist. Furtwängler, welchem der in Fig. 21 in doppelter Größe wiedergegebene Abguß verdankt wird, erkennt in der äußerst sorgfältig gearbeiteten knienden Figur den von dem Pfeil Apollons getroffenen Tityos und wenngleich diese leider nicht näher begründete Erklärung wohl nicht über allen Zweifel feststeht, ist es doch schwer, sie durch eine einleuchtendere zu ersetzen. Daß die persönliche Charakteristik des Tityos als eines wilden Riesen, ähnlich,



Fig. 21.
Tityos, Gemme in Berlin.

a) Apollod. I, 4, 1: ἡ δὲ τοὺς παῖδας ἐπικαλεῖται.

b) Troische Miscellen IV, Sitzungsberichte d. Münch. Akad. 1887, S. 246 ff.

c) Außer bei Hygin. fab. 55, der auch sonst von der gewöhnlichen Darstellung abweicht, die Letoiden ganz aus dem Spiele läßt und erzählt, Zeus habe Tityos, der auf

wenn auch mit anderen Mitteln ausgedrückt, wie in No. 2 zutreffe, wird man ohne Frage anzuerkennen haben[a]). Die übrigen auf den Tityosmythus bezüglichen Darstellungen sind jünger, obwohl auch sie der Periode einer noch strengen Kunstübung angehören. Unter ihnen nimmt

4. das Gemälde an einer volcenter Amphora, früher der Beugnotschen[b]), jetzt der Hopeschen Sammlung in Deepdene[c]) (Atl. Taf. XXIII, No. 4) eine Sonderstellung ein, insofern in demselben nicht sowohl der Kampf des Apollon bezw. der Artemis gegen Tityos oder dessen Unterliegen, als vielmehr eine frühere Scene, Tityos' Angriff auf Leto dargestellt ist, der ihre Kinder zu Hilfe kommen. In der Mitte der Composition hat der völlig nackte, bekränzte Tityos (er allein ohne Beischrift) Leto um die Mitte des Leibes ähnlich so mit den Armen umfaßt und vom Boden erhoben, wie in einigen Bildern Peleus die Thetis, auch sind die Finger seiner in einander greifenden Hände in ähnlicher Weise in einander verschränkt, wie dies z. B. in dem Innenbilde der Kylix des Peithinos im Berliner Museum[d]) der Fall ist und auch sonst noch vorkommt, offenbar um ein unbedingtes Festhalten zu veranschaulichen. Der Leto, welche mit einem durchscheinenden langen Chiton und mit einem shawlartigen Tuch (Ampechone?) bekleidet, im Haare mit einer Stephane und einem Kranze geschmückt ist und welche mit der linken Hand den Arm des Tityos, im Bestreben, sich aus dessen Umarmung loszumachen, gefaßt hat, während sie mit der rechten den einen Zipfel ihres Umwurfes erhebt, was doch wohl als eine Geberde der Schamhaftigkeit verstanden werden will, ist ihr Name ԼETOVՏ, nur er in der Genetivform, beigeschrieben, während er bei Apollon und Artemis im Nominativ steht[e]). Apollon (AΓOԼԼON), nackt bis auf einen über die linke Schulter und den linken Arm geworfenen ziemlich großen Mantel (Chlaina?), das hinten in einen Conzeschen Krobylos aufgebundene, über der Stirn und den Wangen in runden Locken frisirte Haar mit einem unbestimmbaren, dem des Tityos ähnlichen Kranze geschmückt und, merkwürdigerweise bei sonst ganz jugendlicher Erscheinung mit einem Anfluge von Backenbart versehen, ist von linksher herbeigeeilt und faßt den rechten Arm seiner Mutter mit der linken, den rechten des Räubers mit der rechten Hand. Hinter ihm, man begreift nicht wo und wie, da die Scene doch sicher im Freien spielt und Apollon, als er herbeieilte, doch eben so sicher seine Waffen bei sich führte, ist sein Bogen nebst Köcher aufgehängt, was nur aus dem Streben des Malers nach strenger Raumausfüllung erklärt werden kann. Ein über seinem Kopfe wie hinter

---

Heras Anstiften der Leto Gewalt anthun wollte, niedergeblitzt und in die Unterwelt gebannt, wo ihm eine Schlange die Leber wegfrißt.

a) Über zwei auf Tityos, daneben auf andere Mythen, gedeutete etruskische Goldringe und ein mit ihnen in Zusammenhang gebrachtes ebenfalls etruskisches Vasenbild ist oben S. 40 mit Noten b—e gesagt, was zu sagen war.

b) de Witte, Cab. Beugnot No. 4.

c) S. A. Z. von 1849 (7) Anz. S. 100, No. 81; abgeb. bei Gerhard A. V. I, Taf. 22, wiederholt Él. céram. II, pl. 56.

d) Neue No. 2279, abgeb. bei Gerhard, Trinkschalen Taf. 9, 1, wiederholt in m. Gall. heroischer Bildw. Taf. VII, No. 6.

e) Dies kehrt mehrfach wieder, z. B. München No. 452 steht bei einer Scene des Dreifußraubes Hera]kles' Name im Nom., Apollons Name im Genetiv, ebenso London, Brit. Mus. No. 599 bei einer gleichen Scene Herakles und Apollon im Nominativ, Artemidos u. Athena[i]as im Genetiv. S. Cap. XI, Vasenbilder No. 8 und No. 25.

seinem Rücken sowie zum dritten Male über der erhobenen rechten Hand der Artemis geschriebenes +AIPE (χαῖρε) kann nur ein Zuruf der von der bedrängten Leto zur Hilfe herbeigerufenen Geschwister an die Mutter sein sollen[a]) und stellt die Lage der Mutter und das hilfebringende Nahen der Kinder in sehr lebendiger Weise vor die Phantasie der Beschauer. Nicht thätig eingreifend, sondern nur mit einer Geberde, sei es des Staunens, sei es (wofür das darüber geschriebene χαῖρε spricht) einer solchen der Ermunterung an die bedrängte Mutter erhobenen rechten Hand, Bogen und Pfeil in der linken haltend, steht, Apollon gegenüber am rechten Ende des Bildes die ähnlich wie Leto bekleidete und geschmückte Artemis, der nicht ihr eigener Name, sondern AIΔOΣ (Ἀιδώς) beigeschrieben ist, der sich wohl am einfachsten als eine Bezeichnung der keuschen Jungfräulichkeit der Göttin verstehen läßt[b]).

Die noch übrigen fünf Vasenbilder des Gegenstandes, welche den eigentlichen Kampf des Apollon gegen Tityos darstellen, zerfallen in die zwei Gruppen, in deren ersterer der Gott, wie in den ältesten Monumenten mit dem Bogen kämpft, während er in der zweiten das Schwert handhabt. In der ersteren Gruppe entspricht

No. 5, die Darstellung auf Rvs. und Avs. einer aus Caninoschem, dann Durandschem Besitz in das Britische Museum[c]) übergegangenen volcenter Amphora (Atl. Taf. XXIII, No. 3) stilistisch in der Hauptsache dem so eben besprochenen Vasenbilde. Der Avs. zeigt den lebhaft heranschreitenden Apollon, welcher, nackt bis auf die über die linke Schulter und den linken Arm gehängte Chlaina, das bekränzte Haar in den Conzeschen Krobylos aufgebunden und wiederum mit einem leichten Backenbart, den Bogen in der vorgestreckten Linken hält, während er mit der Rechten einen Pfeil aus dem auf dem Rücken getragenen Köcher nimmt. Das Schwert hängt an einem schräg über die Brust laufenden Riemen an seiner linken Seite. Die Ergänzung des Bildes zeigt der Rvs. Hier ist der bereits von zwei Pfeilen, in den rechten Oberschenkel und in die Brust, getroffene und stark blutende Tityos auf das linke Knie niedergesunken und streckt die rechte Hand, zu welchem Zweck (ob Gnade flehend?) ist unklar[d]), gegen Apollon aus, während er mit der linken eine weibliche Figur um den Leib, nicht aber am Schleier gefaßt hält, wie man hat sehen wollen[e]), indem man hierin sogar eine Übereinstimmung mit mehrfacher litterarischer Überlieferung[f]) in Beziehung auf Leto zu erkennen glaubte. Denn als Leto ist die in Rede stehende Figur bisher verstanden worden, wobei es denn seltsam und unerklärlich erscheinen

a) Sicher nicht ein Zuruf an die drei Götter, wie die Herausgeber der El. céram. a. a. O. p. 166 f. wollen, welche sich auch p. 163 auf eine gewiß nicht zulässige Weise mit den Namen und einer Verbindung derselben mit dem dreimaligen χαῖρε abzufinden suchen.

b) Vgl. Él. céram a. a. O. p. 167 und de Witte A. d. I. von 1845 (17) p. 401, Anm. 3, der, wie ich nicht zweifle, hier das Richtige trifft. Vgl. auch Jahn, Einl. zu s. Münch. Vasenkatal. S. CXVII, Anm. 850 und Preller a. a. O. p. 44.

c) de Witt, Cab. Durand No. 18, Brit. Mus. No. 806, abgeb. M. d. I. I, tav. 23 mit Text von Millingen, Ann. II (1830) p. 225 sqq; wiederholt bei Inghirami, Vasi fittili I, tav. 45 und Él. céram. II, pl. 55.

d) Sicher nicht »pour reprocher à Apollon sa cruauté«, Él. céram. II, p. 163.

e) Él. céram. II, p. 165.

f) Apollon. Rhod. Arg. I, vs. 760, Suid. v. Τιτυός, Mythogr. Gr. ed. Westerm. p. 386.

mußte, daß diese, bekleidet mit einem Ärmelchiton und einem Schleier, den sie mit der Linken lüftet und mit der Rechten am andern Ende festhält, flüchtend, als wäre sie mit schuldig und hätte die Pfeile ihres Sohnes zu fürchten, dargestellt ist. Nun läßt aber die Vergleichung der hier vorliegenden Composition mit derjenigen namentlich von No. 1 keinen Zweifel übrig, daß wir die Frau, zu deren Füßen Tityos niedergesunken ist, nicht Leto, sondern Ge zu nennen haben, in deren Schutz ihr Sohn geflohen ist und welche er auch in diesem Augenblicke noch hilfesuchend umfaßt, wie er in der naivern Composition von No. 1 ihren Arm hält. Etwas ganz Ähnliches finden wir sofort in No. 6 wieder und wenn in dem einen wie in dem andern Bilde Ge vor Apollons Angriffe flüchtend dargestellt ist, so liefert das ein merkwürdiges Beispiel einer bildlichen Tradition aus der alten Kunstzeit, der No. 1 angehört. In dieser

No. 6, einem glockenförmigen Krater, der aus Campanaschem Besitz in den Louvre gekommen und durch kraftvoll archaischen Stil und höchst lebensvolle Composition ausgezeichnet ist[a]) (Atl. Taf. XXIII, No. 6), ist das Motiv der Flucht der Ge in merkwürdiger Weise verstärkt. Denn hier sehn wir in ihrer Brust oder, genauer gesprochen, in einem scheibenartigen Gegenstande, den sie auf der Brust trägt und der auch jetzt noch unerklärt bleiben muß[b]), drei Pfeile stecken. Selbstverständlich war diese Erscheinung vollkommen räthselhaft und unerklärbar, so lange man die Frau, vor der hier Tityos zu Boden zu sinken im Begriff ist und welche er mit der linken Hand umfaßt, wie dies auch Preller gethan hat, Leto erkannte, welche sich mit kräftigen Bewegungen bemühe, sich der Umarmung des Räubers zu entziehen. Fassen wir sie dagegen als Ge, so begreift sich, wie sie das Ziel der von fern her auf Tityos und seine Schützerin abgeschossenen Pfeile Apollons hat werden können. Auf den voraufgegangenen Angriff des Gottes mit seinen Pfeilschüssen weist der noch gegenwärtig von ihm in der Linken gehaltene Bogen hin, während er dem Tityos selbst nunmehr mit dem blanken Schwerdte zu Leibe geht. Dieser Angriff mit dem Schwerdte, welches wir schon in No. 2 und 5 von Apollo in der Scheide getragen fanden, sehen wir außer in diesem Vasenbilde noch in zwei anderen, dem gleich folgenden und No. 9, als Waffe gegen Tityos im Gebrauche, so daß es wohl keinem Zweifel unterliegen kann, daß es eine bestimmte, uns jedoch unbekannte Überlieferung gegeben haben muß, nach welcher Apollon bei dieser Gelegenheit mit dem Schwerdte gekämpft hat; daß er aber diesem Kampfe seinen homerischen Beinamen χρυσάορος (Il. 5, vs. 509[c]) verdanke, wie Preller a. a. O. p. 42 anzunehmen scheint, ist um so unwahrscheinlicher, als Apollon, wie oben S. 362 bemerkt, auch in der Gigantomachie mehrfach mit dem Schwerdte kämpfend dargestellt ist. Hier holt Apollon (AΠOLLON) mit weit nach hinten ausgestrecktem Arme zu einem gewaltigen

---

a) Abgeb. Mon. Ann. e Bull. d. I. von 1856 tav. XI, mit Preller's Text a. a. O. p. 44.

b) Einen Parallelfall bietet das Gemälde einer volcenter Amphora, welche Herakles' Kampf gegen Eurytos darstellt und in dem einige Pfeile in einer ähnlichen Scheibe stecken, welche Jole am Halse trägt, herausg. von Minervini, Illustrazione di un vaso rappres. Ercole presso la famiglia di Eurito, Napol 1854, wiederholt in den Brunn'schen Vorlageblättern Taf. I, 1. Doch klärt diese Parallele nichts auf.

c) Den der Vf. der s. g. homer. Hymnen, Hymn. Ap. Del. vs 3 und Apollon, Rhod. Arg. II vs 1283 wiederholen.

Schlage gegen Tityos aus, welcher, dem stürmischen Andrange des Gottes weichend und halb schon zu Boden gesunken, die rechte Hand doch wohl um Schonung flehend gegen Apollon ausgestreckt hat. Parallel mit demjenigen ihres Sohnes streckt Ge, die mit großen Schritten zu entfliehen sucht, auch ihren rechten Arm dem Gott entgegen. Während sie mit einem Ärmelchiton und einer Chlamys bekleidet ist und einen Theil des Chitons und ein Schleiergewand, ähnlich wie in der vorigen Nummer, mit der linken Hand emporzieht, trägt Tityos ein um die Schultern geknüpftes, geflecktes Thierfell und hat einen auffallend struppigen Bart; Beides soll ihn ohne Zweifel, wie die Behaarung in No. 2 und das auffallend dicke Haar in der Gemme No. 3 als einen wilden Unhold bezeichnen. Von dem eigenthümlichen Typus des mit dem kurzen Chiton bekleideten Apollon ist früher (S. 61 u. 65) gesprochen worden. Die Palme, welche das Bild an der rechten Seite abschließt, soll ohne Zweifel an ein apollinisches Heiligthum als Örtlichkeit der Handlung erinnern; ob dabei an das delphische zu denken sei, bleibt, wie oben (S. 352) bemerkt, fraglich. — In

No. 7, dem Innenbild einer volcenter Kylix in München[a]) (Atlas Taf. XXIII, No. 8), welches dem Raum in besonders vortrefflicher Weise angepaßt ist, finden wir nicht allein den mit dem Schwerdte kämpfenden Apollon wieder, sondern wir werden wohl auch hier die rechts hinter Tityos entweichende Frau, bei der sich das Motiv des Schleierlüftens aus den vorigen Nummern wiederholt, nicht Leto, sondern Ge zu nenen haben. Zu ihren Füßen ist der mit einem um die Schultern gehängten Mantel bekleidete, nicht sichtbar verwundete Tityos auf beide Knie niedergesunken und streckt in psychologisch sehr wohl motivirter Art, wenn auch zu ohne Zweifel wirkungsloser Abwehr, angstvoll aufblickend den rechten Arm gegen Apollon's hochgeschwungenes Schwerdt empor[b]), während er die Linke gleichsam wie betheuernd auf das Herz legt. Der Gott, eine besonders schön gezeichnete Jünglingsgestalt, tritt von linksher scharf an ihn heran und holt mit dem Schwerdte zu einem gewaltigen Streiche über seine linke Schulter aus, während er in der kräftig niedergestreckten Linken Bogen und Pfeile hält.

Weniger sicher als in den vorigen Nummern ist Ge wiederzuerkennen in

No. 8, dem Bild an einer Vase unbekannter Form aus Agrigent in der Sammlung Rogers in London[c]) (Atlas Taf. XXIII, No. 7). Hier ist der unterwärts mit einem Himation bekleidete Tityos neben einem Lorbeerbaume zu Füßen einer weiblichen Gestalt niedergesunken, welche, mit einem feinfaltigen Chiton und einem als Schleier über das Hinterhaupt gezogenen Himation bekleidet, im Haare mit einer Stephane geschmückt, mit dem Unterkörper in der Vorderansicht, den Kopf Apollon zuwendend, vollkommen ruhig dasteht und mit der Rechten weit vom Körper ab ein Scepter aufstützt. Es läßt sich nicht läugnen, daß diese vollkommene Ruhe[d]) in Verbindung mit der reichen Ausstattung und mit der Scepterhaltung den Gedanken nahe legt, mit dieser Figur sei Leto gemeint, von

a) No. 402, abgeb. bei Gerhard, Trinkschalen u. Gefäße Taf. C, 3.

b) Ganz ähnlich und auch ganz ähnlich psychologisch motivirt muß die Bewegung des rechten Armes bei dem Münchener s. g. Ilioneus gewesen sein.

c) Abgeb. A. d. I. II, tav. d'agg. H, vgl. p. 230, wiederholt Él. céram. II, pl. 57.

d) Daß Ge in dem ganz alterthümlichen Bilde No. 2 fast eben so ruhig erscheint, ist für das hier besprochene Gemälde nicht maßgebend.

welcher Tityos, von Apollon bedrängt, vielleicht schon als verletzt zu denken und darum hingesunken, abgelassen hat und welche nun, des Schutzes durch ihren Sohn gewiß, in aller mütterlichen und königlichen Würde das völlige Unterliegen des frechen Räubers erwartet. Ja man würde diesen Gedanken als den allein richtigen festhalten müssen, wenn nicht einerseits die Stellung der Ge neben Tityos in einer Reihe anderer Compositionen dafür spräche, sie möge auch hier gemeint sein und wenn nicht andererseits das ganze Bild an einer gewissen Leblosigkeit litte, welche uns verhindern muß, dem aus der Ruhe der fraglichen Figur abgeleiteten Argumente gegen den Namen der Ge allzu viel Gewicht beizulegen. Unlebendig ist schon Tityos' Stellung erfunden, der hier eher wie bequem sitzend als wie niedergestürzt erscheint, die linke Hand auf den Boden stützt wie der bekannte »Greis« im rechten Flügel des Ostgiebels von Olympia, ein ziemlich wohlgeordnetes Himation um den Unterkörper gelegt hat und die rechte Hand, man möchte beinahe sagen wie abmahnend anstatt abwehrend gegen Apollon erhebt. Noch unlebendiger und recht seltsam ist das gelassen müßige Dastehen der Artemis, welche doch andere Darstellungen, in denen sie bei der Scene anwesend ist, thätig eingreifen lassen, so nicht allein das Relief am amyklaeischen Thron (s. oben S. 382) und die beiden hocharchaischen Vasenbilder No. 1 und 2, sondern auch die delphische Gruppe (Pausan. 10. 11, 1, oben a. a. O.), während auch wenigstens eine, wenn auch späte, litterarische Überlieferung[a]) in dem ihr gegebenen Beinamen Τιτυοκτόνος auf ihr thätiges Eingreifen bei der Besiegung des Tityos ein Gewicht legt[b]). Endlich ist auch Apollon, welcher gegen Tityos heranschreitet und eben einen Pfeil gegen denselben abzuschießen im Begriff ist, wenigstens verglichen mit den anderen Bildern, namentlich mit No. 6 u. 7, nicht recht lebendig componirt. Wenn man dies erwägt, wird man sich doch wohl dahin entscheiden, in der weiblichen Gestalt neben Tityos Ge, nicht Leto zu erkennen, es sei denn, man wollte annehmen, der Maler habe Leto darstellen wollen und zu dem Zwecke die Ge anderer Compositionen ungeschickt umgearbeitet. Und somit ist nur noch allenfalls zu erwähnen, daß Apollon in diesem Bilde seiner Erscheinung nach zu den Cap. VIII, Gr. G. 93 ff verzeichneten Typen gehört, aber hier nicht sein Schwerdt, sondern seinen Köcher an einem Telamon an der linken Seite trägt. Das καλὸς neben ihm wie über dem gefallenen Tityos und das καλὴ neben Artemis hat selbstverständlich mit der dargestellten Scene nichts zu thun. — Das einzige Vasenbild, in welches sicher Leto aufgenommen ist, ist

No. 9, dasjenige an einer aus Campana'schem Besitz in den Louvre gekommenen Amphora[c]) (Atlas Taf. XXIII, No. 5), wohl der jüngsten Darstellung der ganzen Reihe. In der Mitte dringt der mit dem kurzen Chiton und hohen Stiefeln bekleidete Apollon (ΑΠΟLLΟΝ) mit zum Stoße gezücktem Schwerdte, den Bogen in der Linken haltend auf Tityos (ΓΙΤVΑϟ = ΤΙΤVΑϟ)[d]) ein,

---

a) Callimach. Hymn. in Dian. vs. 110.

b) Daß die Göttin sich auch in No. 4 mit einer passiven Theinahme genügen läßt, ist ein anderer Fall; der ganzen Composition nach konnte sie hier kaum mit Hand anlegen.

c) Abgeb. Mon. Ann. e Bull. d. I. 1856, tav. X, 2 mit Preller's Texte p. 43.

d) Preller a. a. O. behandelt diese Form des Namens als eine Nebenform zu Tityos, wie Κριτίας neben Κριτίος, Τιμησίας neben Τιμήσιος u. a. dgl. m. Ich möchte nicht behaupten, daß es sich nicht um ein bloßes Schreibversehen handelt.

welcher, ganz nackt, von einem Pfeil im Nacken getroffen, mit drastischem Ausdruck des Schmerzes im Gesicht auf das linke Knie niedersinkt, mit der rechten Hand nach dem Pfeile greift und die linke doch wohl Schonung flehend gegen Apollon ausstreckt. Am linken Ende hinter diesem wird die Scene durch eine reich bekleidete, im Haare mit einer Strahlenstephane geschmückte, völlig ruhig dastehende Frau abgeschlossen, welche mit der Linken ihr Schleiergewand lüftet und mit der Rechten eine Geberde des Erstaunens macht. Daß mit ihr Leto gemeint sei, kann nicht bezweifelt werden und ihre Ruhe kann nan nicht schlecht motivirt nennen. Ist doch alle Noth vorbei und der Riese fällt besiegt zu ihren Füßen. Beigeschrieben ist ihr jedoch nicht ihr Name, sondern MELO≶A, d. i. Μέλουσα, nach Preller's gewiß richtiger Erklärung ein ehrender Beiname der Bedeutung: »die Hochgeehrte«, welcher an die αἰδοίη oder κυδρὴ Διὸς παράκοιτις erinnert, in der Ἥρη πασιμέλουσα bei Nonnos (Dion. V. 128) und in dem alten Beinamen der Argo πασιμέλουσα seine formale Parallele findet und sich mit dem der Artemis in Nr. 4 beigeschriebenen Αἰδώς vergleichen läßt.

ELFTES CAPITEL.

Der Dreifußraub des Herakles[a]. — Der Kampf um den Hirsch. Der Leierstreit mit Hermes.

Die Sage vom Raube des delphischen Dreifußes durch Herakles, in welcher man wohl mit Recht die mythische Einkleidung eines Zusammenstoßes apollinischer und herakleïscher Religion und der schließlichen Unterordnung der letztern unter die erstere[b]) vermuthet hat, ist, unseres Wissens von keinem Dichter behandelt worden, offenbart aber ihre religionsgeschichtliche Wichtigkeit in den nicht seltenen literarischen Berichten und noch weit mehr in der großen, in stetem Wachsen begriffenen Anzahl von Darstellungen in verschiedenen Kunstwerken, welche allerdings überwiegend der archaischen Periode — in Originalarbeiten und archaistischen Nachbildungen — angehören, aber nicht durchaus auf diese beschränkt sind, obgleich die (abgesehn von den Nachahmungen) später, als im 5 Jahrhundert entstandenen zu den Seltenheiten gehören. Den Hauptstamm bilden Vasengemälde, unter denen wiederum die schwarzfigurigen bei weitem überwiegen, ihnen schließen sich Reliefe verschiedener Art, einige Münzen und geschnittene Steine an. Diesen voran seien ein paar nur litterarisch überlieferte Kunstwerke kurz erwähnt. Über die nach den Worten des Plinius (N. H. 36. 10) vermuthete oder behauptete Gruppe des Dreifußraubes von Dipoinos und Skyllis habe ich dem oben S. 10

---

a) Die hauptsächliche Vorarbeit ist die Abhandlung von Stephani im C. R. pour 1868, welcher sowohl (S. 37 f.) die schriftliche Überlieferung des Mythus, wie (S. 43 ff.) die bildlichen Darstellungen derselben vergleichsweise am vollständigsten zusammengestellt hat, so daß es, abgesehen von der Berichtigung einiger Irrthümer in Beziehung auf die letzteren nur auf eine durchgreifendere Anordnung und auf eine Ergänzung der St.'schen Listen durch eine Anzahl ihm unbekannt gebliebener Kunstwerke ankommen kann. Vor Stephani hatte Welcker A. D. III, S. 269 ff. die Monumente zusammengestellt und auch diese Liste ist, obwohl sie an mehren Ungenauigkeiten leidet, noch nicht zu entbehren.

b) Vgl. Welcker, Gr. Götterl. II, S. 778 f., Stephani a. a. O. S. 33.

und im Rhein. Mus. von 1886 (41) S. 67 ff. Gesagten hier nichts hinzuzufügen. Der Zeit des reifen Archaismus kurz vor dem Einfalle des Xerxes in Griechenland, also dem Anfange des 5. Jahrhunderts gehört nach Herodot (7. 28) eine von ihm erwähnte[a]), von Pausanias[b]) näher beschriebene Gruppe großer Figuren der sonst unbekannten korinthischen Künstler Diyllos, Amyklaeos und Chionis, welche die Phokier wegen eines durch die List ihres Sehers, Tellias von Elis, über die Thessaler erkämpften, blutigen Sieges vom Zehnten ihrer Beute nach Delphi weihten und welche daselbst vor dem Tempel aufgestellt war. Nach Pausanias' Angaben zu schließen, war der Raub des Dreifußes durch Herakles nicht sowohl in der Art dargestellt, welche in den erhaltenen Kunstwerken stark überwiegt, nämlich so daß Herakles den Dreifuß auf die eine oder andere Art davonträgt und Apollon ihn verfolgt oder seinerseits den Dreifuß, um ihn wieder zu erlangen an einem Ring oder an den Beinen gefasst hat, als vielmehr so, daß beide Söhne des Zeus den Dreifuß gefaßt hatten und sich zum Kampfe gegen einander anschickten. Hierbei wird man sich die beiden Streitenden nur einander gegenüber gestellt denken können, wobei freilich nicht sicher entschieden werden kann, ob der Dreifuß zwischen ihnen am Boden stand (wie in den Vasenbildern 37—43, den Reliefen C[1–3]), wofür man den Wortlaut des Herodoteischen Zeugnisses (περὶ τὸν τρίποδα συνεστεῶντες) anführen könnte, was aber bei der nothwendig vorauszusetzenden Größe des Dreifußes statuarisch keine gute Composition abgeben würde, oder ob derselbe in etwa der Art von Beiden gehalten wurde wie es mit einigen Verschiedenheiten das Vasenbild 64 das Erzrelief A[2] und die Carneolgemme α zeigt. Beigefügt waren den Streitenden Leto und Artemis einer- und Athena andererseits, bemüht sie vom Kampfe zurückzuhalten. Bei der Besprechung derjenigen erhaltenen Kunstwerke, welche das hier vorausgesetzte Grundmotiv enthalten, soll auf diese Gruppe zurückgekommen werden. — Zeitlich unbestimmbar ist ein Relief von weißem Marmor, welches nach Pausanias[c]) in die Mauer einer zum Heiligthum der Despoina bei Akakesion in Arkadien gehörenden Halle eingelassen war. Daß die Darstellung auf den den Dreifuß davontragenden Herakles beschränkt war, wie Stephani a. a. O. S. 43 annimmt ist um so unwahrscheinlicher, als das Relief einem solchen entsprochen zu haben scheint, welches mehre Figuren (Zeus und die Moiren) enthielt. — Zweifelhaft ist, ob bei Statuen des Apollon und des Herakles auf dem Markte von Gythion in Lakonien, welche sich auf die Genannten als die gemeinsamen Gründer der Stadt nach dem ausgeglichenen Streit um den Dreifuß bezogen[d]),

a) A. a. O. am Schlusse: ἡ δὲ δεκάτη ἐγένετο τῶν χρημάτων ἐκ ταύτης τῆς μάχης οἱ μεγάλοι ἀνδριάντες οἱ περὶ τὸν τρίποδα συνεστεῶντες ἔμπροσθεν τοῦ νηοῦ τοῦ ἐν Δελφοῖσι.

b) Pausan. 10. 13, 7: Ἡρακλῆς δὲ καὶ Ἀπόλλων ἔχονται τοῦ τρίποδος καὶ ἐς μάχην περὶ αὐτοῦ καθίστανται· Λητὼ μὲν δὴ καὶ Ἄρτεμις Ἀπόλλωνα, Ἀθηνᾶ δὲ Ἡρακλέα ἐπέχουσι τοῦ θυμοῦ. Φωκέων καί τοῦτό ἐστιν ἀνάθημα κτλ.

c) Pausan. 8. 37, 1: Ἰόντων δὲ ἐπὶ τὸν ναὸν στοά τέ ἐστιν ἐν δεξιᾷ καὶ ἐν τῷ τοίχῳ λίθου λευκοῦ τύποι πεποιημένοι· καὶ τῷ μὲν εἰσιν ἐπειργασμέναι Μοῖραι καὶ Ζεὺς ἐπίκλησιν Μοιραγέτης, δευτέρῳ δὲ Ἡρακλῆς τρίποδα Ἀπόλλωνα ἀφαιρούμενος.

d) Pausan. 3. 21, 8: Γυθεᾶται δὲ τῆς πόλεως ἀνθρώπων μὲν οὐδένα οἰκιστὴν γενέσθαι λέγουσιν, Ἡρακλέα δὲ καὶ Ἀπόλλωνα ὑπὲρ τοῦ τρίποδος ἐς ἀγῶνα ἐλθόντας, ὡς διηλλάγησαν, μετὰ τὴν ἔριν οἰκίσαι κοινῇ τὴν πόλιν. καὶ ἐν τῇ ἀγορᾷ σφίσιν Ἀπόλλωνος καὶ Ἡρακλέους ἐστὶν ἀγάλματα, πλησίον δὲ αὐτῶν Διόνυσος. Vgl. Stephani a. a. O. S. 38.

irgendwie auf diesen Streit hingewiesen war. Die benachbart aufgestellte Statue des Diooysos braucht nicht als zu jenen gehörig betrachtet zu werden.

Was nun die erhaltenen Darstellungen des Dreifußraubes anlangt, unter welchen die Vasengemälde weitaus die größte Masse bilden, so wäre deren kunstgeschichtliche Anordnung bei weitem die wünschenswertheste und interessanteste, wenn sie möglich wäre. Das ist sie jedoch in durchgreifender Weise, wenigstens vor der Hand nicht, da nicht allein die Chronologie der Vasenmalerei problematisch ist, sondern da es sich bei der größten Anzahl der zu nennenden Denkmäler um solche handelt, welche nur in Katalogen, und zwar mehr oder weniger allgemein und oberflächlich verzeichnet sind. Kann sich daher derjenige, welcher bei der Zusammenstellung auf diese Angaben beschränkt ist, in den wenigsten Fällen von der Art und dem Stile der Malereien auch nur ein ungefähres Bild machen und ist er somit fast durchweg außer Stande, Unechtes (nachgeahmt Alterthümliches) von Echtem, Nachlässiges von Sorgfältigem zu unterscheiden, so bleibt nichts übrig, als innerhalb der verschiedenen Arten von Denkmälern gewisse Typenclassen zu unterscheiden, soweit die Angaben hierzu ausreichen. Dies zu thun, was bisher versäumt ist, wird sich aber als in mancher Hinsicht nicht unfruchtbar und uninteressant erweisen.

I. Vasengemälde.

1. Schwarzfigurige.

a. Herakles trägt den Dreifuß horizontal unter dem Arm, oder ähnlich, Apollon verfolgt ihn.

α. Die beiden Streitenden allein.

1. (Steph. 2, Welck. 37) Amphora in Petersburg No. 131; abgeb. b. Gerhard A.V. Taf. 193 (Atl. Taf. XXIII. 10). Herakles rechtshin, von hinten gesehn hat den Dreifuß mit der Linken an einem Beine gefaßt und schwingt mit der Rechten die Keule, welche der verfolgende Apollon mit der Linken sowie einen Ring des Dreifußes mit der Rechten faßt. Bogen und Köcher (des Herakles) liegen neben Herakles am Boden.

2. (St. 4. W. 3) Amphora aus Nola in Berlin No. 1837. Herakles von hinten gesehn rh. hat den Dreifuß mit der L. an einem Beine gefaßt, die Ringe nach vorn, und schwingt die Keule, der verfolgende Apollon ergreift mit beiden Händen die Füße des Dreifußes.

3. (St. 14. W. —) Hydria in München No. 984. Herakles ähnlich; Apollon faßt den Dreifuß mit der R. und trägt in der L. einen Bogen.

4. (St. 18. W. —) Amphora in München No. 1198. Herakles ähnlich; Apollon faßt mit der einen Hand den Dreifuß, mit der andern Herakles l. Arm.

5. (St. —. W. —) Hydria aus Ruvo in Neapel No. 2435. Herakles ähnlich, hält den Dreifuß mit der R., schwingt die Keule mit der L.; Apollon faßt den Dreifuß mit der L.

6. (St. 26. W. —) Amphora in Paris aus der Campanaschen Sammlung (Catal. d. Mus. Camp.) IV. 499. Ungenau beschrieben. Die Darstellung ähnlich, Apollon faßt die Füße des Dreifußes mit beiden Händen.

7. (St. 36. W. 14 u. 36) Amphora aus Vulci in der Samml. Beugnot (jetzt?) Ähnliche Darstellung, Apollon faßt den Dreifuß bei den Ringen.

8. (St. 12. W. —.) Amphora in München No. 452. In der Beschreibung ist ein Widerspruch, richtig ist, daß Herakles (der Kopf nicht erhalten, nur ein Stück des Löwenfelles, Beischr. ἡραxLES) die Keule über dem Haupte schwingt, welche Apollon (Beischr. ΑΠΟLΟΝΟΣ) mit der R. ergreift (s. No. 1). Nur sein Kopf und der untere Theil der Beine erhalten. Sehr sorgfältige Zeichnung.

9. (St. 29. W. —.) Kanne in Paris aus Campanas Samml. (Catal. Sala) I. 26. Herakles hält den Dreifuß an einem Fuß und schwingt die Keule, der verfolgende Apollon mit 2 Pfeilen und dem Bogen in der R. berührt den Dreifuß nicht. Die Namen sind beigeschrieben.

10. (St. 48. W. 40.) Amphora bei Baseggio. Nach Welckers ungenauer Beschreibung »nimmt« Apollon dem die Keule schwingenden Herakles den Dreifuß, was doch wahrscheinlich nur heißen soll, dass auch er ihn gefaßt hat.

11. (St. 46. W. 33.) Hydria (1842) in Baseggios Besitze (jetzt?) Nach Welckers ungenauer Beschreibung: »Apollon und Herakles am horizontal gehaltenen Dreifuße zerrend und Herakles die Keule schwingend. Eigenthümlich«. Ob hiernach in eine andere Folge (unten c) gehörend?

β. Artemis anwesend.

12. (St. 30. W. 15.) Krug (Stamnos?), ehem. im Besitze des Herzogs von Luynes (jetzt?), abgeb. bei de Luynes, Vases peints pl. 4. Herakles linkshin schreitend schwingt die Keule über dem Kopfe, Apollon faßt den horizontal getragenen Dreifuß an einem Beine und erhebt die Rechte gegen Herakles. Zwischen den beiden Streitenden ein sich umschauendes Reh, neben Apollon Artemis. Rohe Zeichnung und unlesbare Beischriften.

γ. Athena anwesend.

13. (St. 43. W. 16.) Amphora im röm. Kunsthandel gezeichnet, abgeb. b. Gerhard A. V. Taf. 54. (Atl. Taf. XXIII. 9.) Herakles rechtshin hat die Keule links geschultert und trägt den Dreifuß, den Kessel nach hinten, an einem Beine gefaßt davon, Apollon hat ihn mit der R. an demselben Beine gefaßt und erhebt die L. wie abmahnend gegen Herakles Kopf. Zwischem beiden ein umschauendes Reh. Vor Herakles steht ruhig Athena mit niedergesetztem, nur an die Beine gelehnten Schilde, die Lanze in der R. und macht mit der L. eine declamatorische Geberde.

14. (St. 57. W. —.) Lekythos im Besitze des Prof. Reina in Catania. A. Z. von 1867 (25) Anz. S. 118. Herakles rechtshin, trägt den Dreifuß mit der R. und schwingt die Keule mit der L., Apollon faßt den Dreifuß mit der R. und erhebt die L. Vor Herakles rechtshin, umschauend, Athena. Im Grunde Rebzweige. Späte Zeichnung. (Benndorf.)

15. (St. 56. W. —.) Desgleichen im Museo Biscari daselbst aus Camarina. A. Z. a. a. O. Eine fast identische Darstellung. (B.)

16. (St. 1. W. —.) Amphora in Petersburg No. 64. Herakles wie bisher rh. mit geschwungener Keule; »ihm eilt Apollon nach und sucht ihm den Dreifuß wegzunehmen« (wie?). Zwischen Beiden ein rh. fliegender Vogel. Vor Herakles, ihm zugewandt, »kommt Athena ihm zu Hilfe«.

δ. Artemis (Leto) und Athena anwesend.

17. (St. 15. W. —.) Kylix in München No. 1028 von sorgfältiger Zeichnung, besonders die eingeritzten Linien. Herakles trägt den Dreifuß in der L.

und schwingt mit der R. die Keule, welche Apollon mit der R. sowie den Dreifuß mit der L. faßt. Hinter ihm steht Artemis sowie vor Herakles Athena.

18. (St. 17. W. —.) **Kanne ebendas.** No. 1186. Herakles flieht mit dem Dreifuß im rechten Arm und geschwungener Keule, Apollon (bärtig) verfolgt ihn, die L. an den Dreifuß legend. Hinter ihm Artemis, hinter (l. vor) Herakles Athena, die L. erhebend in der sie wahrscheinlich einen Speer hielt.

19. (St. 21. W. 21?) **Lekythos in Wien**, v. Sacken und Kenner, das k. k. Münz. u. Ant. Cab. S. 201. No. 120., abgeb. nach einer Tischbein'schen Zeichnung in den D. d. a. k. I. No. 95. Herakles rh. wie gewöhnlich mit geschwungener Keule in der L., Apollon faßt den Dreifuß mit beiden Händen an den ihm zugewandten Füßen; ihm folgt nach gewöhnlicher Ansicht Artemis, wahrscheinlicher aber, durch ein langes Scepter, (denn ein Jagdspeer ist es auf keinem Fall) charakterisirt **Leto**, während vor Herakles, ihm zugewandt Athena mit wie zum Stoße gesenkter Lanze kerankommt.

20. (St. 8. W. —.) **Olpe in München** No. 58, Herakles wie gewöhnlich, linkshin, Apollon faßt den Dreifuß mit beiden Händen; hinter ihm schreitet Artemis, neben Herakles steht Athena.

21. (St. 10. W. —.) **Amphora in München** No. 103. Wesentlich übereinstimmend.

22. (St. 11. W. —.) **Desgleichen** No. 178. Ebenso.

23. (St. 25. W. —.) **Desgleichen in Paris**, Campana IV. 447. Ebenso, so weit sich nach der nicht genauen Beschreibung urteilen läßt.

24. (St. 9. W. —.) **Olpe in München** N. 60. Herakles rechtshin wie gewöhnlich; Apollon verfolgt, die Rechte erhoben, mit der L. ein Schwerdt fassend, neben ihm das Reh oder die Hinde. Hinter ihm Artemis, vor Herakles ihm zugewandt Athena mit links vorgestreckter Aegis und rechts ausgelegter Lanze.

25. (St. 38. W. 8.) **Amphora im Brit. Mus.** No. 599. Herakles, ohne Keule, welche neben Apollon am Boden liegt, stößt Apollon mit der r. Hand zurück, während er den Dreifuß in der l. hält; Apollon faßt den Dreifuß mit der Rechten und greift danach mit der Linken. Neben Herakles ein umschauendes Reh. Die Namen HEPAKLEΣ, AΠ(o)LLON, APTEM(ι)ΔOΣ und AΘENA(ι)AΣ sind den Personen beigeschrieben. Athena erhebt die L. mit der Aegis und streckt mit der R. den Speer vor.

26. (St. 58. W. 8.) **Lekythos bei Stackelberg**, Gräber der Hellenen Taf. 15. 5. Alle vier Personen in heftiger Bewegung rechtshin; Herakles wie gewöhnlich mit links geschwungener Keule, Apollon verfolgt ihn mit gewaltigen Schritten indem er die rechte Hand gegen ihn ausstreckt, mit der von seinem Mantel bedeckten Linken wird er wohl einen Ring des Dreifußes fassend zu denken sein. Hinter ihm läuft Artemis, Herakles voraus, nach ihm umschauend mit erhobener l. Hand und rechts geschulterter Lanze etwas weniger hastig Athena. Flüchtige Malerei.

27. (St. 32. W. 5.) **Lekythos der Révil'schen Sammlung**, abgeb. M. d. I. I. 9. 4. Herakles rechtshin, hat die Keule in der L. gesenkt und den r. Arm durch die Beine des Dreifußes gesteckt, sonst wie gewöhnlich; Apollon faßt die Ringe des Dreifußes mit beiden Händen; neben ihm ein Thier, das eher Ziegenhörner als Geweih zu haben scheint, aber doch wohl nur das gewohnte, schlecht

gemalte Reh oder die Hinde sein soll[a]). Hinter ihm eine weibliche Figur im weiten Mantel, wohl eine mißverstandene Artemis. Vor Herakles sitzt, ihm zugewandt, auf einem Stuhle (nicht Thron) eine zweite Figur im Mantel, welche Leto, von Panofka (A. d. I.II. p. 207) Athena genannt wird, welche dem Herakles einen Helm als Siegeslohn biete und in der Welcker[b]) Zeus erkennen zu dürfen meint, was sich gewiß nicht rechtfertigen läßt. Die Malerei ist so flüchtig und roh, daß es zweifelhaft ist, was sich der Vasenmaler bei seinen Figuren gedacht hat.

ε. Artemis (Leto), Athena und Hermes anwesend.

23. (St. 6. W. 12.) Hydria aus Vulci in Berlin No. 1907. Herakles, von hinten gesehn, rechtshin, wie gewöhnlich; Apollon streckt die L. nach dem Dreifuße, die R. nach Herakles Kopfe; zwischen den Streitenden das umschauende Reh. Hinter ihm steht ruhig im Mantel Artemis (»? Kopf und Theile des Körpers modern«; es wäre daher auch an Leto zu denken möglich), am Ende rechtshin, aber linkshin aus dem Bilde hinausblickend (vgl. No. 29) Hermes. Rechts, Herakles gegenüber Athena, welche die Lanze in der R. hoch erhebt und das Schaftende gegen Apollon wendet; ihr Schild ist gegen ihre Knie gelehnt (s. No. 29 u. oben 13).

29. (St. 45. W. 11.) Hydria, ehemals bei Baseggio, jetzt in Paris, abgeb. bei Roulez, Bull. de l'acad de Bruxelles IX. 1° partie p. 64 (Atl. Taf. XXIII. 11.) Fast dieselbe Darstellung, nur daß Herakles nicht von hinten gesehn wird; sinnlose Beischriften neben allen Figuren, von welchen die hinter Apollon folgende durch nichts als Artemis bezeichnet wird, füglich also auch als Leto gefaßt werden kann.

30. (St. 19. W. —.) Kanne in München No. 1251. Herakles wie gewöhnlich im Profil, umschauend, mit geschwungener Keule, Apollon faßt mit der R. den Dreifuß, mit der L. Herakles' Schulter; hinter ihm im Chiton und Mantel eine Frau mit erhobener R. (? Artemis, möglicherweise Leto); Herakles gegenüber Athena mit Helm, Schild und Lanze, und, hier neben ihr, von ihr größtentheils verdeckt, Hermes mit Hut, Chlamys, Stiefeln und Stab.

b. Herakles trägt den Dreifuß auf der Schulter.

31. (St. 5. W. 4.) Amphora in Berlin No. 1853. Die beiden Streitenden allein; Herakles trägt den Dreifuß auf der l. Schulter, Apollon faßt denselben mit beiden Händen an einem Bein und einem Ringe. Neben ihm ein Palmbaum mit sechs großen Blättern; um diese über Apollon zeigen zu können ist dieser bedeutend kleiner gemalt, als Herakles, neben dem ebenfalls ein Palmbaum steht. Neben beiden Streitenden steht ein Reh oder eine Hinde, von denen diejenige neben Apollon, welche zu ihm umblickt, selbst als solche (nicht als Reh) riesig groß ist. Flüchtig gemalte, sinnlose Inschriften, die aber vermuthen lassen, daß in der Vorlage den Streitenden die Namen beigeschrieben waren.

32. (St. 16. W. 2.) Oinochoë in München No. 117, abgeb. bei Micali, Storia tav. 88. 6 u. 8 auch M. d. I. I. tav. 27. No. 30. Zwei getrennte, eingerahmte Bilder. A. Herakles, die Keule erhebend mit dem Dreifuß auf der rechten Schulter.

---

a) So auch Stephani S. 49.

b) Wie auch Stark, A. Z. von 1858 (16) Sp. 140.

den Apollon mit beiden Händen faßt. B. Neben einander Hermes und Athena; Hermes mit langem Stabe in der L., erhebt die R. mit einer Geberde des Staunens, neben ihm, zum Theil verdeckt Athena mit aufgenommenem Schilde.

33. (St. 42. W. 13.) Lekythos in Würzburg No. 381. Herakles mit dem Dreifuß auf der l. Schulter rechtshin, Apollon mit dem Bogen in der L. hält Herakles am rechten Handgelenke fest; hinter ihm eilt eine dichtbekleidete Frau heran, welche das Himation über den Hinterkopf gezogen hat (angeblich Artemis, nicht vielmehr Leto?); Herakles gegenüber ganz gerüstet Athena mit gesenkt vorgestreckter Lanze und mit der aegisbewehrten Linken den Dreifuß fassend. »Fein archaisch« (Urlichs).

34. (St. 3. W. 35.) Amphora in Copenhagen, Thorwaldsenmuseum, Müller, Mus. Thorwald. P. III. 1. p. 59. No. 44 (mir unzugänglich). Nach Welkers Angabe hätte sich Herakles den Dreifuß mit Stricken auf den Rücken gebunden (?), er erhebt die Keule gegen Apollon, welcher den Dreifuß mit beiden Händen gefaßt hat; hinter Apollon und vor Herakles Artemis und Athena mit lebhaften Geberden.

35. (St. 50. W. 24.) Hydria in Depolettis Besitze, jetzt? abgeb. b. Gerhard A. V. Taf. 125 (Atl. Taf. XXIV, 1.). Herakles, linkshin, hat den Dreifuß hoch auf der Schulter, Apollon, den Bogen in der L. faßt ihn mit der R. hoch am Kessel. Ihm folgt Artemis (Leto?) mit einer Geberde des Staunens und Hermes, andererseits eilt die behelmte, aber waffenlose Athena, auch sie mit einer Geberde des Staunens, Herakles entgegen, gefolgt von einem bärtigen Manne mit einem Scepter, in welchem, trotz Welckers sehr verschiedener Meinung, Zeus, und zwar als eine ernstlich gemeinte Nebenperson, zu erkennen sein wird. Vgl. unten No. 42 u. s. Welcker No. 5.

36. (St. 22. W. 25.) Amphora bei Herrn Rogers in London, nur aus Welckers ungenauen Angaben bekannt: »Eine Wiederholung dieser Vorstellung (von No. 35) sah ich auch in der Vasensammlung des Herrn Sam. Rogers in London auf einer kleinen Amphora; das Reh begleitet den Gott«.

c. Der Dreifuß steht zwischen den beiden Streitenden.

37. (St. 41. W. —.) Amphora im Vatican, abgeb. Mus. Etr. Gregorian. II, tav. 51, 1. a. Den in der Mitte stehenden Dreifuß faßt von links her an einem Ringe Herakles mit der L., während er in der R. die Keule gesenkt trägt, von rechts her ebenfalls mit der L. an einem Ring Apollon, der Bogen und Pfeil in der gesenkten R. hält.

38. (St. 53. W. 42.) Krater bei Depoletti (jetzt?). Nach Welckers Angabe: »Den breiten Dreifuß halten weit aus einander stehend gefaßt Herakles, der die Keule, Apollon, der den Bogen hat; ausdruckslos« hierher gehörig.

39. (St. —. W. —.) Amphoriskos im archaeolog. Museum in Leipzig. Den in der Mitte stehenden Dreifuß faßt mit der L. dicht unterhalb eines Ringes der von hinten gesehene Herakles, der übergewaltig rechtshin ausschreitet und die Keule gesenkt in der weit vorgestreckten Rechten hält; andererseits sucht der herbeigeeilte, mit der Chlamys bekleidete Apollon in vorgebeugter Stellung den Dreifuß mit beiden Händen an einem Beine festzuhalten. Innerhalb der Füße, unter dem Kessel schreitet das Reh; im Grunde sind Zweige gemalt. Flüchtige Zeichnung.

40. (St. 13. W. —.) Kylix in München No. 548. Auf beiden Seiten wiederholt; Herakles von rechts her, Apollon von links her haben den Dreifuß gefaßt. Neben Herakles eilt Athena mit vorgestreckter Aegis und geschwungener Lanze, neben Apollon eine Frau im Chiton und Mantel (Artemis, Leto?) mit vorgestreckten Armen herbei. Im Felde Rebzweige, unter jedem Henkel ein Reh.

41. (St. 28. W. —.) Amphora im Louvre, Campana VIII, 74. Aus der allgemein gehaltenen Angabe läßt sich nur die Zugehörigkeit des Bildes zu dieser Gruppe bestimmen. Die Streitenden sind jederseits von drei nicht näher bezeichneten, zuschauenden und staunenden Figuren (esprimono lo spavento) umgeben.

42. (St. 34. W. —.) Hydria im Brit. Mus. No. 453. Soviel sich aus der Beschreibung schließen läßt steht hier der Dreifuß nicht am Boden, vielmehr halten ihn beide Gegner, welche jedoch nicht, wie in der Gruppe a einander folgen, sondern sich einander gegenüber befinden, Herakles mit der R. den Dreifuß faßend, mit der L. die Keule schwingend, und Apollon, welcher ein Ende (one end, doch wohl einen Fuß?) des Dreifußes gefaßt hat. Neben ihm soll Zeus im Mantel, ein Scepter in der Hand in den Streit eingreifen, indem er eine Hand auf den Dreifuß legt. Hinter Apollon die durch einen Köcher auf der Schulter sicher bezeichnete Artemis, hinter Herakles Athena, neben welcher Hermes steht.

43. (St. —. W. —.) Skyphos in Neapel, S. Ang. No. 120, nach Heydemanns Beschreibung vielleicht die merkwürdigste Vorstellung der ganzen Gruppe in flüchtiger, archaistischer Zeichnung. In der Mitte steht der Dreifuß, den einerseits Herakles, andererseits der bärtige Apollon mit beiden Händen an den Ringen ergriffen haben. »Hinter dem Dreifuße steht Athena im Chiton und Aegis (deren züngelnde Schlangen sichtbar sind); sie packt mit der Rechten die l. Hand des Herakles (um ihn abzuhalten, den Dreifuß auch noch mit der Linken zu fassen). Hinter Apollon eilt der bärtige Hermes herbei, hinter Herakles steht eine bekleidete Frau mit großen Rückenflügeln; sie hebt die Linke und hat mit der Rechten das Gewand gefaßt«. Heydemann hat diese geflügelte Frau Artemis genannt und sich wegen deren Beflügelung auf Gerhard in der A. Z. von 1844 (12.) S. 177 ff. und Fröhner, Vases peints du prince Napoléon p. 4, s. 99 berufen. An der Beflügelung der Artemis ist an sich nicht zu zweifeln, aber diese Benennung der Figur ist hier um so unwahrscheinlicher, als dieselbe auf Herakles Seite steht. Sollte an Nike zu denken sein? Vgl. unten No. 47.

d. Unbestimmbar.

Über die folgenden Vasenbilder sind die Angaben so wenig genau, daß sich aus ihnen nicht bestimmen läßt, welcher der drei im Vorstehenden näher charakterisirten Gruppen dieselben angehören.

44. (St. 49 u. 55, W. 1 u. 41.) Amphora früher bei Lamberti in Neapel, jetzt im brit. Mus. nicht katalogisiert, Room II, case 1[a]). Zwischen Säulen mit Hähnen darauf Avs. Herakles den Dreifuß davontragend, Rvs. Apollon verfolgend.

---

a) Schon Stephani hat die wahrscheinliche Identität der von ihm nach Welcker's Angaben unter No. 1 u. 41 als No. 49 u. 55 verzeichneten Vasen angenommen, sie steht fest durch die Bemerkung Klein's A. d. I. von 1881, p. 78, Anm. Die Notiz über die Aufstellung der Vase wird einer Mittheilung Dr. Morgenthaus verdankt.

45. (St. 24. W. —.) Amphora im Louvre, Campana IV, 287. Herakles trägt den Dreifuß, Apollon »è inteso a riaverlo«. Keine begleitenden Figuren.

46. (St. 27. W. —.) Desgleichen ebendas. Campana IV, 1027. »Apollo accorse verso Ercole rapitore del tripode. Esso ha sotto il sinistro braccio la lira e leva la destra in atto di viva emozione. Assista ad Ercole Minerva«.

47. (St. 54. W. —.) Hydria aus Žolfa nach Paris gegangen, Bull. d. J. von 1866. p. 230. Der Kampf nicht näher beschrieben; hinter Apollon, kleiner, eine geflügelte Frauenfigur, welche als Nike benannt wird.

48. (St. 20. W. 22.) Lekythos in Wien, v. Sacken und Kenner S. 166. No. 102. »Herakles, von der neben ihm stehenden Pallas betrachtet, ringt dem jugendlichen Sonnengotte, neben welchem die verschleierte Artemis (?Leto) steht, den Dreifuß ab; zwischen beiden Gruppen der Altar mit roth gemalter Flamme«.

49. (St. 23. W. —.) Hydria im Louvre, Campana IV, 207. »Apollo ed Ercole combattono pel tripode di Delfo; Ercole è assistito da Minerva, Apollo da Latona« (?).

50. (St. 31. W. 17.) Große Amphora der Samml. Panckouke in Paris, Dubois, Catal. Pauck. No. 69. «Herakles mit Bärenhaut (?), Köcher und Bogen schwingt sein Schwerdt (?) gegen Apollon, welchen Artemis um den Leib umfaßt; Athena sucht den Heros zu beruhigen« (W.).

51. (St. 33. W. 7.) Oinochoë der Samml. Magnoncourt (Cat. Magn. 43) dann Durand (de Witte, Cat. Durand. 342) in Paris. »Auf beiden Seiten der Streitenden stehn Artemis und Athena«. (W.).

52. (St. —. W. —.) Lekythos (aus Aegypten) in Berlin No. 1963. »Der Firniß meist abgefallen, so daß schwer kenntlich: es scheint Herakles. den Dreifuß raubend, zu sein, dem Apollon nachfolgt. R. steht Athena n. l. mit Helm u. Lanze, l. eine enteilende, umsehende Frau«.

53. (St. 51. W. 26—33 l. nach Gerhard.) Amphora Depoletti in Rom. »Als Umgebung links Artemis, rechts Hermes sitzend«.

54. (St. 35. W. 18.) Volcenter Hydria der Samml. Magnoncourt (de Witte Cat. Magn. No. 44). Zwischen den Streitenden, von denen Herakles die Keule schwingt, Hermes. der sich »mit einer Geberde der Überraschung« (W.) gegen Apollon wendet. Athena neben Herakles in steifer Haltung; neben Apollon Artemis, durch Bogen und Köcher bezeichnet.

Ganz allgemein lauten die Angaben über die folgenden Vasengemälde:

55. (St. 39. W. 34.) Amphora Canino, Rés. étr. No. 22. »Herakles und Apollon den Dreifuß sich streitig machend« (W.).

56. (St. 40. W. 20.) Amphora aus Polledara, für das Museum des Prinzen v. Canino erworben, erwähnt ohne Beschreibung Urlichs Bull. d. Inst. 1839. p. 70.

57. (St. 44. W. —.) Eine Vase ehem. in E. Brauns Besitz ist ohne nähere Angaben erwähnt B. d. I. 1846. p. 97.

58. (St. 47. W. 39.) Amphora 1842 bei Baseggio. Wie es scheint, die beiden Streitenden allein.

59. (St. 51. W. 26—33 m. nach Gerh.) Amphora Depoletti, Gerh. A. V. Text. II, S. 147. Note m. Als Umgebung der Streitenden Athena und Artemis, diese mit einem Pfeile.

60. (St. 7. W. 26—33 p. nach Gerh.) Kleine Amphora einst in Gerhards Besitze, jetzt? Gerhard a. a. O. Note p.

61. (St. —. W. das. nach Gerh.) Hydria ebenso, Gerh. a. a. O. e. Einfache Gruppe der beiden Streiter.

2. Rothfigurige.

Bei den ungleich weniger zahlreichen Vasenbildern mit rothen Figuren, deren außerdem beträchtlich mehre, als von den schwarzfigurigen veröffentlicht, andere in den Katalogen m. o. w. stilistisch genauer charakterisirt sind, ist eine kunstgeschichtliche Anordnung wenigstens in sofern möglich und daher geboten, daß die Übersicht mit streng archaischen Bildern begonnen und mit solchen der späten Stilarten geschlossen werden kann, während auf die stilistische Abfolge bei der in der Mitte stehenden Gruppe kein allzu großes Gewicht gelegt werden soll. Die den schwarzfigurigen entsprechenden Typenclassen werden sich zum Schluß ohne Schwierigkeit zusammenstellen lassen.

1. (62) (St. 60. W. 53.) Amphora des Andokides aus Vulci in Berlin No. 2159, abgeb. b. Gerhard, Trinksch u. Gef. Taf. 19 (Rvs. 20), Panofka, Namen d. Vasenbildner Taf. 3, 1. (Atl. Taf. XXIV, 2.). Herakles trägt den mit beiden Händen gefaßten Dreifuß horizontal, den Keßel nach vorn, linkshin fort, der verfolgende Apollon ergreift ihn mit der Rechten an einem Beine. Vor Herakles steht ruhig Athena mit aufgenommenen Schild und schräge nach vorn geneigter Lanze, hinter Apollon eine Frau im Chiton und Mantel, welche in beiden Händen ornamentale Zweige hält und welche, da sie durch nichts als Artemis bezeichnet wird, was, wenn Artemis gemeint wäre in dieser überaus sorgfältigen Malerei ohne Zweifel geschehen wäre, fast mit Sicherheit Leto zu nennen ist.

2. (63) (St. —. W. —.) Amphora des Phintias aus Corneto[a]) daselbst im Mus. Tarquiniense, abgeb. M. d. I. XI, 28 (Atl. Taf. XXIV, 4) mit Text von Klein A. d. I. von 1881. (53) p. 74. sqq[b]). Die beiden Streitenden allein; Herakles trägt den mit der Linken an einem Beine gefaßten Dreifuß, den Kessel nach vorn horizontal linkshin, während er mit der Rechten die Keule über seinem Kopfe schwingt. Der nachsetzende Apollon ergreift den Dreifuß mit der rechten Hand an demselben Bein und hält in der Linken seinen Bogen. Die Namen HEPAKEϟ (so rechtsh.) und AΠOLON (rückl.) sind beigeschrieben.

3. (64) (St. 62. W. 50.) Kylix des Töpfers Deiniades und des Malers Philtias (Phintias) aus Vulci in München No. 401, abgeb. Ber. d. k. sächs. Ges. d. Wiss. von 1853 Taf. 6 mit Text von O. Jahn (Atl. Taf. XXIV, 3). Eine völlig abweichende Composition; die beiden Gegner, weit ausschreitend, wie in Ringerstellung einander gegenüber gestellt, halten den Dreifuß, welchen Beide mit beiden Händen an denselben zwei Beinen fassen, den Kessel Herakles zugewendet schwebend zwischen sich. Hinter Herakles hängt Köcher und Bogen, zwischen seinen Füßen liegt die Keule. Die Namen HEPAKLEEϟ (so, rückl.) und ἀπOLLON (rechtl.) sind beigeschrieben.

---

a) Vgl. Helbig, B. d. I. 1879, p. 85 sq.

b) Über die Namensform des Malers vgl. Klein a. a. O. p. 74, Vasen mit Meistersignaturen² S. 191; dieselbe schwankt sehr (Phintias, Phintis, Phitias, auch Philtias, s. No. 3), doch ist an der Identität nicht zu zweifeln.

4. (65) (St. 59. W. —.) Amphora in St. Petersburg No. 1039. Die beiden Gegner auf Avs. u. Rvs. getrennt, abgeb. C. R. pour 1868. A. (Herakles) S. 5, B. (Apollon) S. 58 (neben einander Atl. Taf. XXIV. 5.). Herakles trägt den Dreifuß im l. Arme niedrig geschultert, die Keule gesenkt in der R.; Apollon verfolgt mit weit vorgestreckter rechten Hand und trägt Bogen und Pfeile in der linken.

5. (66) (St. 74. W. 10, irrig unter den schwarzfig. Vasen.) Kylix aus Caere im Vatican, abgeb. Mus. Etr. Gregor. II tav. 88, 2. (Atl. Taf. XXIV, 11.) Eigenthümlich: der große Dreifuß, von beiden Gegnern gefaßt, schwebt schräge zwischen ihnen; Herakles linkshin, mit der Rechten die Keule schwingend, hat ihn mit der Linken an einem Beine gefaßt, Apollon greift eben dahin, als wollte er Herakles Hand losmachen. Vor Herakles Athena mit erhobener L., hinter Apollon eine nicht näher bezeichnete Frau, Artemis oder Leto mit staunend erhobener R. herankommend.

6. (67) (Steph. —. W. —.) Amphora im Mus. arch. in Florenz (Schrank XVI, No. 1921.) S. Heydemann 3. Hall. Winkelm. Progr. 1879. S. 90. No. 35. »Gute große Zeichnung, leider lückenhaft«. Der Composition nach der vorigen Nummer zunächst stehend, im strengen Stile des 5. Jahrhunderts. Die Streitenden auf Avs. und Rvs. getrennt. »A. Der nackte Herakles (linkshin) bärtig u. bekränzt, zur l. Seite das Wehrgehänge trägt in der Linken den Dreifuß in horizontaler Lage fort, die Keule in der erhobenen Rechton schwingend und umblickend. B. Apollon verfolgt ihn eiligst, in der Linken Bogen und Pfeile, die Rechte vorstreckend. Er ist mit (Conze'schem) Krobylos und Kranz geschmückt, hat den Mantel schwalartig über den Armen und sog. Flügelschuhe. Jede Figur auf einem ornamentirten Basisstreifen«.

Auf Avs. und Rvs. getrennt sind die beiden Streitenden auch noch in den folgenden Vasenbildern, welche deshalb hier angeschlossen werden mögen, obwohl sie stilistisch vielleicht eine etwas spätere Stelle einzunehmen hätten:

7. (68) (St. 61. W. 44.) Amphora in München No. 5, abgeb. (sehr ungenügend) bei Thiersch, Üb. d. hellen. bemalten Vasen, Abh. d. Bayr. Akad. Phil. Cl. IV. (1847) Taf. 5. A. Herakles, rechtshin, hat den Dreifuß links geschultert und trägt die Keule in der rechten Hand: er enteilt in großen Schritten; eben so folgt ihm B. Apollon, welcher den Bogen in der Linken weit vorstreckt und einen Pfeil in der rechten Hand trägt. An den Füßen hat er sog. geflügelte Stiefel.

8. (69) (St. —. W. —.) Spitze Amphora in Würzburg No. 319, unedirt s. Atl. Taf. XXIV, 6[a]). Auch hier hat A. Herakles den Dreifuß geschultert, da er sich aber linkshin bewegt, rechts, während er in der linken Hand die Keule trägt. Eben so verfolgt ihn B. Apollon mit dem Bogen hier in der vorgestreckten rechten Hand während er in der rückwärts gesenkten linken den Pfeil hält.

9. (70) (St. 65 u. 68. W. 58.) Napf aus Vulci in Berlin No. 2318. Herakles hat den Dreifuß mit der L. an einem Beine gefaßt und trägt ihn den Kessel nach unten, während er mit der R. die Keule über seinem Kopfe schwingt. Apollon erfaßt den Dreifuß an demselben Beine mit der L., während er die R.

---

a) Nach einer Hrn. Dr. L. Urlichs jun. verdankten Bause, mit welcher eine Heydemann'sche verglichen wurde.

staunend oder abwehrend gegen Herakles erhebt. Hinter ihm kommt Artemis (? Leto) herbei, welche ebenfalls die R. staunend erhebt: vor Herakles Athena, den aegisbedeckten l. Arm vorstreckend, mit gezückter Lanze. »Der Stil ist den älteren Werken des Euphronios sehr verwandt«.

10. (71) (St. 67. W. 55.) Krater aus Vulci im Brit. Mus. No. 786[a], abgeb. M. d. I. II, tav. 26 (Atlas Taf. XXIV, 7). Herakles linkshin trägt den mit der l. Hand gefaßten Dreifuß horizontal, mit dem Kessel nach hinten so, daß zwei Beine hinter seinem Körper liegen, das eine von ihm gefaßte vor demselben. Apollon ergreift den Dreifuß mit der linken Hand, während er mit der rechten die von Herakles über dem Kopfe geschwungene Keule faßt. Gleichwie dies einem unter den schwarzfig. Vasenbildern besonders häufigen Typus entspricht, so auch das den Apollon begleitende Reh.

11. (72) (St 73. W. 56.) Amphora aus Caere im Vatican, abgeb. Mus. Etr. Gregor II, tav. 58, 1 und in Gerhard's A. V. Taf. 125 (Atl. Taf. XXIV, 8). Der vorigen Nummer nächst verwandt: Herakles hat den Dreifuß eben so gefaßt und Apollon ergreift ihn an einem Ringe mit der L., während er mit der R. Herakles, der wiederum die Keule schwingt, anstatt an dieser an der Schulter faßt. Zwischen beiden Streitenden Athena rechtshin gewendet, aber zurück auf Herakles blickend, gegen den sie staunend oder, wahrscheinlicher, ermahnend die rechte Hand erhebt, während sie in der linken gesenkt die Lanze (ohne Spitze) hält.

12. (73) (St. 64. W. —.) Amphora in Leyden, Univ. Museum, abgeb. bei Roulez, Choix de Vases peints pl. 8 (Atlas Taf. XXIV, 9). Die beiden Hauptpersonen ähnlich wie in den vorigen Nummern, nur daß der sehr hochbeinige Dreifuß mit dem Kessel nach vorn ganz vor Herakles' Leibe gemalt ist und daß ihn Apollon mit beiden Händen an zwei Beinen ergriffen hat. Hinter ihm eilt mit einer Geberde des Staunens die hier unzweifelhaft durch Bogen und Pfeil in der rückwärts gesenkten Linken bezeichnete Artemis herbei, während vor Herakles Athena vollkommen ruhig mit rechts geschulterter Lanze und dem abgenommenen Helm in der linken Hand dasteht.

13. (74) (St. 70. W. 54.) Amphora aus Vulci im Brit. Mus. No. 793. Die Hauptpersonen wiederum denen der vorigen Nummern verwandt, nur daß Apollon, welcher den Dreifuß mit der linken Hand erfaßt hat, mit der rechten nach einem Pfeil in dem auf dem Rücken getragenen Köcher greift. Beigeschrieben ist ihm zwischen den Beinen A(πολ)LON. Hinter ihm eilt Artemis, durch Beischrift des Namens APTEMIϟ unbezweifelbar bezeichnet, herbei; sie streckt den l. Arm so vor, als wolle sie schießen und greift mit der Rechten nach einem Pfeil in dem auf dem Rücken getragenen Köcher, obwohl sie so wenig wie Apollon den Bogen führt. Vor Herakles Athena mit Beischrift AΘENA(ι)A, auch hier, wie in der vorigen Nummer mit dem abgenommenen Helm in der linken Hand und der Lanze in der rechten. Daß die Worte ΔEXIOI und ΠALON, von denen das erstere zwischen Herakles' Beinen und das zweite vor

a) Die von Klein A. d. I. a. a. O. p. 78 Anm. auf Grund der Stephani'schen Liste gegebenen Nachweisungen der im Brit. Mus. befindlichen Vasen sind großentheils unrichtig: Steph. 63 ist nicht katalogisirt, steht Room 3, case 1; Steph. 34 ist Br. Mus. 453 (nicht 341 Kl.), Steph. 38 ist Br. Mus. 599, Steph. 49 = 55 nicht katalogisirt, steht Room 2, case 1, Steph. 66 ist Br. Mus. 1270 (nicht 453 Kl.), Steph. 67 = Br. Mus. 786.

Athena geschrieben steht, schwerlich, wie im Catal. des Brit. Mus. angenommen wird, Ausrufe (»receive the blow« von Herakles an Apollon gerichtet und »shake it« von Athena dem Herakles zugerufen) sein sollen, hat schon Welcker bemerkt.

14. (75) (St. 69. W. 59.) Krug, verzeichnet bei de Witte, Catal. Étr. No. 87, Catal. Beugnot No. 34, Notice des vases etr. du cab. de Magnoncourt 1824, No. 12. Ob stilistisch an diese Stelle gehörend, weiß ich nicht. »Apollon, bei dem das Reh, faßt mit der Rechten die geschwungene Keule (des Herakles) und hält in der Linken Pfeil und Bogen. Athena, mit Stephane, in der Linken den Helm, Artemis in der Rechten eine Blume. ΚΑΛΟΣ«. (Nach Welcker).

15. (76) (St. 63. W. 51.) Oinochoe im Brit. Mus. nicht katalogisirt, Room. 3, case 1, abgeb. M. d. I. I, 9, 3, auch bei Panofka, Eigennamen mit καλός (Abhh. d. berl. Akad. von 1849). Die beiden Hauptpersonen allein. Herakles, linkshin, hat den Dreifuß im linken Arme, den Kessel nach oben, niedrig schräg geschultert und schwingt mit der Rechten die Keule; Apollon folgt ihm mit halb erhoben, gleichsam vorsichtig vorgestreckter rechter Hand, als wolle er versuchen, ihn geschickt am rechten Arme zu fassen, wobei er den Bogen in der gesenkten Linken trägt. Zwischen Beiden ist geschrieben ΑΛΚΙΜΑΧΩΣ ΚΑΛΩΣ ΕΠΙΧΑΡΟΣ (so, mit nicht durchweg klaren Buchstaben in der Abbildung).

16. (77) (St. 66. W. 52.) Krater aus Unteritalien im Brit. Mus. No. 1270. Herakles, rechtshin, trägt den Dreifuß in der Linken und schwingt mit der R. die Keule, Apollon hat den Dreifuß mit beiden Händen gefaßt (laying both hands on the tripod). Vor Herakles Athena mit ausgestreckter r. Hand; hinter Apollon die nicht näher charakterisirte Artemis (möglicherweise also Leto), welche demselben die linke Hand auf die Schulter legt.

17. (78) (St. 71. W. 57.) Amphora aus Vulci im Museum von Parma, s. Heydemann, 3. Hall. Winck.-Progr. 1879, S. 48, No. 44, abgeb. b. E. Braun, Tages u. des Hercules u. der Minerva heil. Hochzeit 1839, Taf. 4 (Atlas Taf. XXIV, No. 12). Herakles, rechtshin, von hinten gesehen, hat den Dreifuß schräg nach vorn mit dem Kessel nach oben so geschultert, daß ein Bein hinter seinem Rücken liegt, während zwei an seiner Vorderseite hinabgehen; die Keule trägt er gesenkt in der Rechten und blickt zu Apollon um, der mit Pfeilen und Bogen in der gesenkten Linken die Rechte lebhaft gegen ihn erhebt.

18. (79) (St. —. W. —.) »Kelebe« in Turin im Mus. Egiz. e delle antichità, s. Wieseler, Gött. gel. Anzz. von 1877, Nachr. No. 24, S. 674 f. und Heydemann, 3. Hall. Winck.-Progr. S. 42, No. 39. Herakles »hebt mit der R. die Keule, indem er den Dreifuß an dem ihm zugewendeten Fuße faßt; auch Apollon hält den Dreifuß, setzt sich aber nicht zur Wehre, sondern hält mit der gesenkten l. Hand den Bogen« (nach Wieseler). Wieseler bezeichnet die Ausführung der gelben Figuren als »untergeordnet«, Heydemann als eine »etruskische grobe Nachahmung«.

19. (80) (St. —. W. —.) »Vaso a colonette« in Florenz im Mus. archeol., Heydemann a. a. O. S. 92, N. 38. In grober, flüchtiger Zeichnung ist auf dem Avs. Herakles, rechtshin in der Hinteransicht, dargestellt, den Dreifuß in der Linken, in der Rechten die Keule hebend und umblickend.

Der Rvs. enthält aber nicht Apollon, sondern eine dem Gegenstande fremde Figur[a]).

20. (81) (St. 72. W. 60.) »Vaso a colonette« aus der Basilicata, stillos abgebildet bei Gargiulo, Raccolta de' monumenti piu interessanti del R. Museo Borbonico e di varie collezioni private, Napoli 1825; in dem Exemplare der leipz. Bibliothek Tav. 101, während Welcker Tav. 118 und Stephani Gargiulo Rec. de mon. II, pl. 58 citirt. Nach dem angebundenen geschriebenen Verzeichniß im Besitze Millingen's, jetzt? Herakles, rechtshin in der Hinteransicht, trägt den Dreifuß, der, mit dem Kessel nach vorn, hinter seinem Körper gemalt ist, mit der Linken gefaßt, davon, während er in der rechten aufrecht, aber nicht geschwungen, die Keule hält. Apollon, ganz nackt und unbewehrt, ergreift den Dreifuß mit beiden Händen an zwei der ihm zugewendeten Beine oder greift mit der Rechten (die Hände sind durch die Figur des Herakles verdeckt) nach Herakles' Hand, um sie loszumachen. Hinter ihm steht, beide Hände mit der Geberde des Staunens erhoben, eine Frau im Chiton und als Schleier über den Kopf gezogenem Himation, gewiß eher Leto als Artemis. Herakles gegenüber Athena, welche mit der L. die Lanze aufstützt und die Rechte, wie zuredend, gegen Herakles erhebt.

21. (82) (St. 76, W. 62 und irrig 42.) Amphora aus der Basilicata in Neapel No. 1762, abgeb. bei Millingen, Peint. de vases de div. coll. pl. 30 (Atlas Taf. XXIV, 10). Herakles, an das althergebrachte Schema erinnernd, entweicht linkshin mit der erhobenen Keule in der Rechten und dem in der Linken (»eher wie zum Necken« sagt Welcker) rückwärts gehaltenen Dreifuße; Apollon folgt ihm mit vorgestreckter rechter Hand, welche jedoch eher die Geberde einer Ermahnung als diejenige des Zugreifens macht; in der von dem Gewande verhüllten Linken trägt der Gott einen langen Lorbeerzweig, ein kürzeres Lorberreis sprießt zwischen beiden Gegnern aus dem Boden. Im Hintergrunde zwei Fenster neben einander, aus deren einem eine Frau mit dem Schleiergewande (Pythia? Leto?) schaut.

Nur nach Stephani anführen kann ich

22. (83) (St. 75. W. —.) »Rom«, ehemals in Depolettis Besitz, Cardinali, Atti del' Acc. Pont. Rom. To. VIII, p, 521.

II. Reliefe.

Bei den Reliefen dieses Gegenstandes handelt es sich um drei Arten der Technik, getriebenes Erz, Marmor und Terracotta, denen, ausgenommen die erste Classe, drei Arten der Darstellung entsprechen, welche als in mehr oder weniger zahlreichen Wiederholungen bezw. Exemplaren auf uns gekommene identische Com-

a) Eine ähnliche Darstellung an einer Kylix Notice d'une coll. de vases peints étr. 1843 No. 194 führt Stephani a. a. O. S. 40 an, reiht sie aber denjenigen Monumenten ein, in welchen ein von Apollon ungestörtes Hinwegtragen des Dreifußes durch Herakles dargestellt ist. Auf diese Monumente wird weiterhin zurückzukommen sein, daß die von St. angeführte Kylix und unsere Florentiner Vase zu ihnen gehören, glaube ich, ganz besonders für die letztere die Kylix kenne ich nicht), allein schon des Schemas wegen, in dem Herakles dargestellt ist, bestimmt läugnen zu müssen.

positionen, zu gelten haben. Nur bei den getriebenen Erzreliefen ist dies, wie gesagt, nicht der Fall, hier liegen zwei verschiedene Typen vor, deren ersterer:

A¹. (St. —.) durch eine kleine archaische Bronzeplatte[a]) vertreten wird, welche in Olympia leider ziemlich schlecht erhalten gefunden ist und daselbst im Museum aufbewahrt wird[b]). Hier verfolgt der ganz nackte, langhaarige Apollon von links her Herakles, welcher den Dreifuß unter dem rechten Arme trägt. Apollon ergreift ihn an der Schulter und faßt zugleich den Dreifuß an einem Beine. Die Composition erinnert also am meisten an diejenige der schwarzfigurigen Vasenbilder Atlas Taf. XXIII, No. 9 u. 10 und der rothfigurigen Taf. XXIV, 8, ohne mit der einen oder anderen identisch zu sein. — Den zweiten Typus zeigt:

A². (St. —.) Getriebenes archaisirendes Erzrelief, Panzerverzierung (?) aus Dodona, abgeb. bei Carapanos, Dodone et ses ruines pl. 16, 1, p. 33, 2ᵉ catègorie No. 2. Die beiden Gegner einander gegenüber; Herakles, links, hält den verhältnißmäßig kleinen Dreifuß in dem scharf zusammengekrümmten l. Arm, den er zwischen den Füßen durchgesteckt hat und schwingt mit der Rechten die Keule. Apollon tritt von rechts heran und faßt mit beiden Händen den Dreifuß an zwei Beinen. Die Composition ist am meisten vergleichbar mit derjenigen der Philtiaskylix (Atlas Taf. XXIV, 3), doch bei weitem nicht so lebendig.

A³, ⁴: Wiederholungen desselben Gegenstandes und vermuthlich auch derselben Composition, schlecht erhalten und nicht abgebildet, s. Carapanos a. a. O. No. 3 u. 4.

B¹. (St. 77) Marmorelief an der bekannten dresdener (Dreifuß?-) Basis[c]) (Atlas Taf. XXIV, 14). Herakles, links, weicht vor Apollon, indem er den Dreifuß über der Schulter im l. Arme hält, den er zwischen den Beinen durchgesteckt hat. In der Rechten schwingt er die Keule, während er in der l. Hand den Bogen trägt. Apollon verfolgt ihn und greift mit der rechten Hand in einen der Ringe des Dreifußes, während auch er seinen Bogen in der linken Hand führt. Zwischen den Beiden am Boden der mit Binden geschmückte Omphalos.

Die folgenden Nummern, sämtlich größere oder kleinere Fragmente, sind nichts als verschiedene Exemplare derselben Composition, wobei es sich nur nicht um durchaus genaue, etwa mechanische (durch das Punktirverfahren) hergestellte Copien, aber selbst kaum (B⁵ etwa ausgenommen) um Varianten mit irgend wesentlichen Abweichungen handelt. Ein kurzes Verzeichniß mit einigen Bemerkungen wird für dieselben genügen.

---

a. Über die kleinen Erzreliefe, in deren Reihe auch dieses zu gehören scheint, vgl. E. Curtius, Abhh. d. berl. Akad. von 1879: »Das archaische Bronzerelief aus Olympia« S. 12 ff. und Furtwängler das. »Die Bronzefunde aus Olympia« S. 91 ff.

b Sie ist nicht publicirt, noch auch finde ich sie irgendwo erwähnt; vor mir liegt jedoch ein aus der königl. Gypsformerei in Berlin bezogener Abguß.

c Die Abbildungen verzeichnet Stephani a. a. O., sie hier zu wiederholen, scheint unnütz. Zur Deutung vgl. die Controverse zwischen Stark und K. Bötticher A. Z. 1858, No. 111 und 116—118.

B². (St. 80.) Angeblich aus Kythera in Venedig, früher im Hause Nani. dann im Hause Tiepolo[a]), jetzt? Abgeb. bei Paciaudi, Monum. Pelopon. I. p. 114. Das vergleichsweise vollständigste Exemplar, da nur ein Stück des Apollon fehlt; auch der Omphalos ist erhalten.

B³. (St. 83.) Rom. Villa Albani; Morcelli Fea Visconti La V. Albani descr. No. 977, abgeb. bei Zoega BR. tav. 66, wiederholt bei Welcker, A. D. II, Taf. 15, 28 und sonst. Ergänzt die Beine beider Figuren von den Knien abwärts.

B⁴. (St. 78.) Angeblich aus Cumae in Berlin No. 894. Abgeb. be Gargiulo, Raccolta dei mon. piu interessanti ecc. Napoli 1825, im leipziger Exemplar tav. 18[b]). Erhalten die Oberkörper beider Figuren bis auf den r. Arm des Herakles. Das Relief ist nicht frei von einem schon von Gerhard in seinem Kataloge (Berl. ant. Bildw. No. 81) angedeuteten Verdachte moderner Fälschung, dem in dem neuen Kataloge wenigstens nicht wiedersprochen, der vielmehr eher verstärkt wird.

B⁵. (St. 79.) Louvre, Fröhner No. 83, abgeb. bei Bouillon, Mus. des ant. III. basrel. 26, Clarac, M. d. sc. pl. 119, No. 49 und sonst. Echt ist nur der obere Theil der Figuren und ein Stück des vor ihnen stehenden Baumes mit der Schlange, die bedeutendste Variante der ganzen Folge. Die Ergänzungen sind in Claracs Zeichnung genau und mit Fröhners Angaben übereinstimmend bezeichnet.

B⁶. (St. 82.) Vatican. abgeb. Mus. Etr. Gregor. I, tav. 98, 2.

B⁷. (St. 81.) Vatican, Gal. dei candelabri No. 187, dreiseitige Candelaberbasis, abgeb. Mus. Pio-Clem. VII, 37, Pistolesi, Vat. descr. VI, 44, A. Z. 1858 (16) Taf. 111, 4—6. Nach meinen Notizen von 1886 ist echt nur: 1. Seite (Herakles) nur Kopf, Brust, rechter Arm mit Stücken der Keule, 3. Seite (Zeus? Priester?) eben so[c]), 2. Seite (Apollon) ganz modern.

B⁸. (St. 84.) Velletri in einem Privathause (Micheletti), erwähnt bei Zoega a. a. O. II, p. 99.

C. Ein Terracottarelief ist in drei Exemplaren auf uns gekommen.

C¹. (St. 87.) Scheinbar am vollständigsten aus der Campana'schen Sammlung in Paris, abgeb. bei Campana Opere in plastica tav. 20, wiederholt in Welckers A. D. II, Taf. 15, 29. Über den Grad und die Art der Erhaltung liegen bis jetzt nur Vermuthungen vor, welche Stephani a. a. O. am genauesten gefaßt hat. Nach diesen Vermuthungen wäre der ganze Dreifuß zwischen den Gegnern modern, nicht minder die l. Hand des Apollon mit dem Bogen, dem eine unrichtige Form gegeben ist. Zu bemerken ist dabei jedoch, daß, mag der Dreifuß in seinen Einzelnheiten unverbürgt sein, nicht allein das Vorhandengewesensein, sondern in der Hauptsache auch die von der vermutheten Ergänzung angenommene Größe

a Vgl. Welcker, A. D. II, S. 299 und den das. Anm. 5 angeführten Thiersch. Bei Dütschke. A. B. i. O. J. finde ich das Relief nicht verzeichnet, eben so wenig erwähnt in neuern Reisebeschreibungen Wieseler, Heydemann.

b Im berliner Katalog ist Gargiulo, Mon. di Barone tav. 28 citirt, Stephani hat G. Receuil des mon. I. pl. 36.

c Dies steht auch im officiellen Katalog. Welcker a. a. O. S. 299 nennt dies Exemplar »das vorzüglichste von allen« und auch Stark und Bötticher in der A. Z. a. a. O. behandeln es als intactes Monument.

desselben, also das, worauf es für die Composition am meisten ankommt, außer allem Zweifel ist. Dies wird bewiesen durch

C[2] und C[3]. (St. 85 und 86.) die angeblich besser gearbeiteten Fragmente zweier anderer Exemplare in München, welche Stephani a. a. O. genau beschrieben hat.

III. Münzen.

Bekannt sind meines Wissens nur zwei auf den Gegenstand bezügliche Münzen, die eine schon lange, die andere erst seit neuerer Zeit, welche beide ihre Eigenthümlichkeiten haben.

a. Eine autonome Silbermünze von Theben, nach Schriftform Θ]EBAION und Gepräge noch dem 5. Jahrhundert angehörend. Mionnet, Descr. II, 108, 94, pl. 53, 4, auch bei Visconti, Mus. Pio-Clem. VII, tav. d'agg. B. 11, das Exemplar aus dem Brit. Mus. abgeb. (wiener) Zeitschr. für Numismatik 1877 (9) Taf. II, 122 mit Text von Imhoof S. 39, s. Münzt. V, No. 23. Herakles, nackt und bärtig, eilt mit gewaltigem Schritte rechtshin, indem er den Dreifuß aufrecht auf dem vorgestreckten l. Arme trägt und mit der hinterwärts erhobenen Rechten die Keule schwingt. Im vertieften Quadrat. Apollon ist nicht mit dargestellt; dennoch kann nach Maßgabe der starken Bewegung des Helden und seinem Keulenschwingen kein Zweifel sein, daß es sich hier um den gewaltsamen Raub des Dreifußes und den Conflict mit Apollon handelt[a]), welcher wohl nicht allein des beschränkten Raumes willen, sondern auch deswegen weggelassen ist, weil es den Thebanern offenbar nur auf ihren Helden und seine That, nicht aber auf den Gott ankam, gegen den sie begangen wurde. Apollon also wäre hinzuzudenken, und zwar sicher nicht als Herakles verfolgend, da dieser dann nothwendig umblickend dargestellt sein müßte: vielmehr werden wir uns durch die, allerdings viel weniger lebendige Composition des Erzreliefs von Dodona (oben A[2]) und des geschnittenen Steines α (s. unten) leiten zu lassen und Apollon dem Herakles gegenüber und nach dem Dreifuße greifend vorzustellen haben. — Eine andere Eigentümlichkeit zeigt

b. eine unter Commodus auf Samos geprägte Erzmünze mit der Beischrift ΣAM-IWN, welche Imhoof aus seiner Sammlung in s. Monnaies grecques p. 303, 176 mit pl. E No. 37 bekannt gemacht hat, s. Münzt. V, No. 22[b]). Hier sind beide Personen dargestellt und zwar in einer Gruppirung, welche einerseits an die Reihe a der sf. Vasenbilder und eine Anzahl rothfiguriger (63, 70—73, 76 bis 79), andererseits an die archaistischen Marmorreliefe B[1—8] erinnert, je nachdem man den Dreifuß als niedrig in der l. Hand des Herakles getragen oder denselben als im l. Arme geschultert annimmt. Darüber kann nach den Bewegungen des Herakles verfolgenden Apollon nicht mit voller Sicherheit entschieden werden: das Merkwürdigste aber ist, daß der Dreifuß, um den es sich zwischen den beiden Gegnern handelt, gar nicht dargestellt, nicht etwa in dem Exemplare verschliffen oder undeutlich geworden, sondern in der That nicht dargestellt worden ist. Einen Grund für diese Seltsamkeit weiß ich nicht anzugeben, aber daß es sich um unsern Gegenstand handelt und daß die Herakles verfolgende

a) Was Stephani a. a. O. S. 41 hiergegen einwendet, will nicht viel sagen.

b) Avs. M. AYP. KOM. — ANTΩNEINOC, lorbeerbekränzte und bekleidete Büste des bärtigen Commodus rechtshin; vgl. Mionnet, Descr. III, 286, 183 u. 201.

Person Apollon sei, kann nicht zweifelhaft sein. Vorauszusetzen jedoch ist der Dreifuß eher, wie in den Vasenbildern, in Herakles' l. Hand, niedrig, horizontal getragen, so daß Apollon mit der Rechten nach dem Dreifuße, mit der L. nach der Keule oder nach Herakles' Schulter greift, wie insbesondere in den Vasenbildern No. 71 und 72 und in dem olympischen Erzrelief A[1].

IV. Geschnittene Steine.

Von geschnittenen Steinen kenne ich nur einen, welcher die Scene des Dreifußraubes vollständig darstellt:

α. einen cylinderförmigen und durchbohrten, auf der Rückseite jedoch platt geschliffenen Carneol aus einem Grabe bei Theodosia in der Krim in St. Petersburg, welchen Fig. 22 nach dem C. R. pour 1868, Taf. I, No. 4 wiedergiebt. Die Composition erinnert am meisten an diejenige des Erzreliefs von Dodona (A[2]), nur daß zunächst die beiden Gegner die Plätze gewechselt haben, Herakles sich rechts und Apollon sich links befindet, was wahrscheinlich daraus zu erklären ist, daß der Stein zum Siegeln bestimmt war und der Abdruck das Bild umkehrte. Sodann faßt Apollon nicht, wie im Relief, den Dreifuß mit beiden Händen, sondern hält in der einen, hinterwärts gesenkten, seinen Bogen und ist völlig nackt, während ihm in dem Relief ein Gewandstück um die Arme flattert. Herakles, im Relief bärtig, ist hier unbärtig. Der Schnitt ist von archaisirendem Stile, wie dies auch bei dem Relief der Fall ist; ob man aber dies Archaisiren so erklären darf, wie es Stephani a. a. O. S. 31 thut, nämlich, daß die Kunst bei der Darstellung dieses Gegenstandes seiner hieratischen Bedeutung wegen eine gewisse Alterthümlichkeit des Stiles nicht aufgegeben habe, möchte sehr fraglich sein. Näher liegt wohl der Gedanke an ein gemeinsames Vorbild aus einer noch halbwegs archaischen Periode, als welches man etwa die Gruppe des Diyllos, Amyklaeos und Chionis (oben S. 392) nennen dürfte.



Fig. 22.
Kampf um den Dreifuß.
Carneol in St. Petersburg.

Die übrigen geschnittenen Steine, welche Stephani a. a. O. S. 41, Anm. 1 anführt,

β. Carneol- oder Sardonyxskarabäus der Sammlung Corazzi in Cortona, Mus. Corton. p. 48, Tab. 38, Gori, Mus. Etr. I, tab. 199, 5, Thes. gemm. astrif. tab. 117, von dem sich eine (nach Stephani moderne) Paste und eine moderne Copie in der Stosch'schen Gemmensammlung in Berlin (Winckelmann, P. d. Pt. No. 1761 u. 1762) befinden;

γ. ein ehemals Vescovali gehöriger Carneolskarabäus, im Abdruck in dem Impronte gemmarie d. Inst. I, 17 vorliegend und

δ. ein Sardonyx unbekannten Besitzes, angeführt b. Dubois, Cat. Pourtalès-Gorgier No. 1129 (mir unbekannt),

beschränken, wie die thebanische Münze a und das Vasenbild No. 80 die Darstellung auf den den Dreifuß hinwegtragenden Herakles.

Wenn man die lange Reihe dieser Darstellungen des Dreifußraubes überblickt, drängt sich eine Anzahl von Bemerkungen gleichsam unwillkürlich auf.

Was zunächst die Hauptpersonen anlangt, hat schon Stephani (S. 48) mit Recht bemerkt, daß der weitaus größten Menge aller dieser Bilder die Vorstellung zum Grunde liegt, daß Herakles mit dem geraubten Dreifuße davongeht, während Apollon ihm nacheilt und sich bemüht, ihm das heilige Geräth wieder abzunehmen, wogegen Herakles sich' drohend zur Wehre setzt. Prüft man die Darstellungen etwas genauer, so muß auffallen, in wie hohem Grade für sie ein gewisses Compositionsschema alle anderen überwiegt und zunächst im Allgemeinen, dann aber innerhalb einiger Sondergruppen mit überraschender Gleichmäßigkeit festgehalten worden ist. Es ist dies im weiteren Sinne dasjenige Schema, welches durch die unter a zusammengestellten schwarzfigurigen Vasengemälde (No. 1—30) bezeichnet wird und welches sich unter den rothfigurigen in No. 63, 70—73, genauer, in 76—79 mit unbeträchtlichen Abweichungen wiederholt. Überall hat Herakles den niedrig und horizontal gehaltenen Dreifuß mit einer Hand gefaßt und schwingt mit der andern (ob es die rechte oder linke ist hängt von der Richtung, linkshin oder rechtshin, in welcher die Figur gemalt ist, ab) die Keule und der verfolgende Apollon hat eben so überall den Dreifuß, bald an den Beinen, bald an den Ringen ergriffen, in der Mehrzahl der Fälle mit einer Hand, während er mit der andern entweder die Keule des Herakles faßt, oder sie nach derselben ausstreckt oder endlich Herakles an der Schulter packt. Innerhalb engerer Grenzen aber stimmen die Compositionen gruppenweise noch viel genauer überein und wenn man schon für dies merkwürdig beständige Schema im Allgemeinen an ein zum Grunde liegendes Vorbild zu denken geneigt sein wird, so kann man ein solches für den rechtshin bewegten, keulenschwingenden und in der Hinteransicht dargestellten Herakles (No. 1, 2, 21, 24, 28) kaum ablehnen; nicht minder aber stimmt der rechtshin gewendete, mit dem Löwenfell bekleidete und zum Apollon umschauende Herakles der sf. Vasen 3, 4, 5, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 22, 26, 29, 30 und der linkshin bewegte, und von vorn gesehene und nicht mit dem Löwenfell bekleidete der rf. Vasen 71—73 nachklingend noch in 76, ja sogar in 82, so auffallend überein, daß auch hier an die Abhängigkeit von einer Vorlage gedacht werden muß. Und daß gerade diese letztere Composition sich in dem sicherlich nicht originalen Gepräge der Münze b. wiederholt kann diese Annahme nur wesentlich bestärken. Ob man die archaistischen Reliefe (B^{1-8} mit einer in Vasenbildern vertretenen Composition in Zusammenhang bringen und vielleicht gar letzthin aus der in der zuletzt genannten Gruppe zum Grunde liegenden ableiten kann mag dahingestellt bleiben; als unmöglich wird es nicht erscheinen und Vasenbilder wie sf. 32, rf. 65 und 76 könnten den Weg der Entwicklung zeigen. Als unabhängig von diesem Grundschema oder doch als dessen sehr freie Variation wird man diejenigen Vasenbilder betrachten dürfen, in welchen Herakles den Dreifuß m. o. w. hoch geschultert trägt, womit sich mehrfach verbindet, daß Apollon nur verfolgt, nicht aber den Dreifuß ergriffen hat (sf. Reihe b, rf. No. 65, 68, 69, 78). Eine völlig andere und unabhängige Erfindung bieten diejenigen Darstellungen, in welchen der Dreifuß in der Mitte zwischen den beiden einander gegenübergestellten Gegnern am Boden steht (sf. Vasen c, Reliefe A^{2-4}) oder wo diese einander begegnen, während sie entweder gleichmäßig den zwischen ihnen vom Boden erhobenen Dreifuß gefaßt halten (sf. Vasen 11 u. 42? rf. Vasen 64) oder wo diesen Herakles freilich im Arme, Apollon ihn aber gleichfalls gefaßt hat wie

in den Reliefen A^{2-4} und dem Carneolcylinder α. Daß sich nur in der Weise der einen oder anderen dieser Compositionen nach dem Wortlaute der Zeugnisse bei Herodot und Pausanias, schwerlich aber nach Maßgabe der Reliefe B, die delphische Statuengruppe (S. 392) angeordnet denken läßt ist schon bemerkt worden.

In dem sf. Vasenbildern ist in der geringern Zahl der Fälle (1—10, 31 (32 Nebenpersonen auf dem Rvs.) 37—39, 44, 45, 55, 58?) die Scene auf die beiden Hauptpersonen beschränkt, ein Verhältniß, das sich in der rf. Vasenmalerei umkehrt (62—65, 68, 69, 71, 76, 78, 79) und in den übrigen Monumenten sich allein findet. Denn wie es sich mit der fragmentirten Figur der 3. Seite der vaticanischen Candelaberbasis B^7 verhalte, muß man dahin gestellt sein lassen; mit Stark (AZ. von 1858 Sp. 140) an den zwischen die Streitenden tretenden Zeus zu denken lässt sich schwerlich rechtfertigen und die Figuren an der 2. u. 3. Seite der dresdener Basis B^1, mag man sie erklären wie man will, gehören nicht als Nebenfiguren zu der Scene des Dreifußraubes, sondern bilden Scenen für sich.

Als Nebenfiguren finden wir einmal (12) Artemis fünf Mal unter den sf. (13—16, 46) und ein Mal (72) unter den rf. Vasenbildern Athena allein den Kämpfenden beigesellt und zwar steht diese meistens nur als Zuschauerin dabei; nur in 16 soll sie nach der Beschreibung dem Herakles »zu Hilfe kommen« und in dem schönen rf. Bilde 72 (Atl. XXIV, 8), wo sie zwischen den beiden Hauptpersonen steht, kann man ihr zugleich die Rolle einer Vermittlerin zusprechen, die, von Herakles Seite herangekommen die rechte Hand wie ermahnend gegen diesen erhebt und die Lanze gesenkt zwischen die beiden Streitenden vorstreckt.

In den meisten Fällen ist in den sf. Vasenbildern, während sich Athena auf Herakles' Seite befindet, auch Apollon eine Frau zugesellt, was sich in dem rf. Bildern bei 62, 66, 70, 73, 74, 75, 77, 81 wiederholt. In einer Anzahl dieser Fälle[a]) ist diese Frau unzweideutig als Artemis bezeichnet, so in sf. 25 und rf. 74 durch Namensbeischrift, in sf. 24, 26, 42, 51 (?) 54, 59, rf. 73 durch Attribute (Bogen, Pfeile, Köcher), in sf. 17, 18, 20, 22, 24 durch den der Artemis in den Vasen dieses Stiles gewöhnlichen Kopfputz, eine zackige, hohe Krone. Durch nichts aber wird sie charakterisirt in sf. 21, 28—30, 35, 40; rf. 62, 66, 70, 75, 77, 81 und obwohl sie auch in diesen Fällen fast durchweg Artemis genannt wird ist in 21, 28—30, 35, 40, rf. 66, 70, 75, 77 wenigtens eben so wahrscheinlich Leto in ihr gemeint und in sf. 19, 33, 48, 49 (?); rf. 62 und 81 ist diese wahrscheinlicher, wenn nicht mit Sicherheit zu erkennen. Denn das lange Scepter (kein Jagdspeer) in 19, die Verschleierung in 33, 48, 81 kommen der Artemis nicht, wohl aber der Leto zu und daß ihr mehr, als ihrer Tochter die ornamentalen Blumenranken in 62 anstehn wird man wohl auch nicht läugnen wollen, während es allerdings dahinstehn muß, was den Verf. des Campana'schen Katalogs bei 49 bewogen hat, schlankweg zu schreiben »Apollo è assistitio da Latona.« Was aber die Haltung dieser Nebenfiguren anlangt, verhält sich Athena auch in diesen Vasenbildern, wie in denjenigen, in denen sie allein anwesend ist, größtentheils m. o. w. ruhig, als Zuschauerin oder beschränkt sich auf

a) Von allen durch ungenaue Angaben zweifelhaften wird hier wie im Folgenden abgesehn. Ich glaube im Interesse der Sache bemerken zu sollen, daß die Stephani'sche Statistik a. a. O. S. 49 f. an sehr vielen Ungenauigkeiten leidet.

eine Geberde des Staunens, ja ihre Ruhe geht in 28 u. 29 so weit, daß sie, wie schon in 13, den abgesetzten Schild gegen ihre Beine gelehnt hat, während sie in 34, wie auch die Artemis hinter Apollon, lebhaftere Geberden machen soll. In 26 begnügt sie sich damit dem Herakles mit geschulterter Lanze voranzuschreiten, in 32 dagegen, wo sie sich mit Hermes auf dem Rvs. befindet, hat sie den Schild am Arme und die halb vorgeneigte Lanze in der Hand und geht mit ziemlich lebhaften Schritten vorwärts, ohne Zweifel auf den Schauplatz des Streites zu und doch wohl mit der Absicht einzuschreiten. Dies thut sie in 28 und 29, zwei Bildern, in denen wiederum auch Hermes anwesend ist, indem sie die Lanze erhebt und deren Schaftende gegen Apollon wendet und in 22, 24, 25, 40 ist ihre Bewegung noch stärker, indem sie hier den linken Arm mit der Aegis vorstreckt und die Lanze schwingt. Auch in 19 scheint Athena mit der Lanze niederwärts gegen Apollon einen Stoß zu führen und ähnlich handelt sie in 33, wo sie aber außerdem mit der aegisbewehrten Linken den Dreifuß ergriffen hat. In 16 soll Athena dem Herakles zu Hilfe kommen und in 50 ihn zu beruhigen suchen aber wir erfahren in beiden Fällen nichts darüber, wie dies geschieht, wogegen sie in 43 gegen Herakles Partei zu ergreifen sucht, sofern die Scene richtig geschildert ist und Athena, welche hier hinter dem Dreifuß zwischen den Streitenden steht, Herakles linke Hand zu dem Zweck ergriffen hat, um ihn an dem Zufassen auch noch mit dieser Hand zu hindern. Auch von den rothfig. Bildern läßt sich, außer von dem schon erwähnten 72 nichts Anderes sagen; Athena ist auch hier nur ruhige Zuschauerin der Scene und hat in 73, 74 u. 75, auffallend genug, den Helm abgenommen, erscheint also in einer möglichst wenig an Kampf oder an ein Eingreifen in solchen gemahnenden Gestalt.

Von der dem Apollon gesellten Frau, Artemis bezw. Leto, ist fast dasselbe zu sagen; auch sie steht in bei weitem den meisten Fällen als ruhige Zuschauerin da, welche nur m. o. w. erstaunt bald die eine Hand (wie in sf. 24, 26, 30, 35, rf. 62, 66, 70, 81) bald beide Hände bewegt, oder erhebt oder vorstreckt (sf. 22, 40) und nur ganz vereinzelt (sf. 34) lebhaftere Geberden macht. In einer andern Reihe kommt sie m. o. w. lebhaft herbeigeeilt (sf. 19, 20, 26, 33, rf. 73, 74), während sie nur ein Mal (sf. 52) »enteilt«, ein Mal (sf. 50) Apollon um den Leib fassen soll, um ihn zurückzuhalten und endlich ein Mal (rf. 77) ihm die Hand auf die Schulter legt.

Außer durch Athena auf Herakles' und die eben besprochene Frau, Artemis bezw. Leto, auf Apollons Seite wird die Scene in den schwarzfigurigen Vasenbildern 28, 29, 30, 32, 35, 36 (?), 43, 51, 53, 54, am häufigsten durch Hermes erweitert, welcher in der rothfigurigen Vasenmalerei bisher nicht nachweisbar ist. Wie schon aus den in der Liste gemachten Bemerkungen ersichtlich ist befindet sich Hermes bald auf dieser, bald auf jener Seite und bald der Athena gesellt, bald ihr gegenüber angebracht, während er sich ein Mal (54) zwischen den Streitenden befindet, als wollte er sie trennen[a]). Ist dies wirklich der Fall, (die Vase ist mir nicht bekannt), so hat dies die Erklärung von Hermes Anwesenheit zu bestimmen, welche auch durch die wechselnde Stellung des Gottes bald auf dieser,

a) Vgl. O. Jahn, Arch. Aufss. S. 51 Note 15, Stephani a. a. O. S. 50.

bald auf jener Seite bestätigt wird. Nicht etwa, woran man sonst denken könnte[a]), als Heldengeleiter dem Herakles gesellt ist er zu fassen, sondern als Bote des Zeus, um in dessen Namen in den Streit einzugreifen und die Gegner aus einander zu bringen. Diese wie ich glaube einzig mögliche Erklärung von Hermes Anwesenheit kann auch weder dadurch beeinträchtigt werden, daß der Gott mehrfach ungeschickt angebracht ist, ja ein Mal (29) sogar aus dem Bilde herausschaut[b]), noch auch dadurch, daß sich zwei Mal (35, 42) außer Hermes eine weitere Person im Bilde findet, welche das eine Mal (42) schlankweg als Zeus bezeichnet wird[c]) und das andere Mal schwerlich anders zu erklären sein wird. Zeus' Eingreifen in den Streit seiner Söhne, indem er sie entweder durch einen zwischen sie geschleuderten Blitz trennt nach Apollod. II, 6, 2 oder dem Herakles den Befehl ertheilt, den geraubten Dreifuß zurückzugeben, wie Hygin. fab 32 berichtet, ist ein verbürgter Zug der Sage. Daß nun Vasenmaler, welche das Werfen eines Blitzes aus olympischer Höhe herab nicht füglich darstellen konnten, Zeus in Person einschreiten lassen, darf nicht wundernehmen. In 42 soll dies nach der Beschreibung so geschehn, daß Zeus neben Apollon stehend eine Hand auf den Dreifuß legt, offenbar, um dessen Hinwegtragung zu hindern; in 35 kommt er hinter Athena herangeschritten und neigt sein Scepter, wie in athletischen Scenen Kampfordner ihre Stäbe neigen, um zwischen den Kämpfern Ordnung zu stiften. Allerdings ist weder in dem einen noch in dem andern Bilde Zeus durch dasjenige Attribut, seinen Blitz, gekennzeichnet, welches ihn am unzweifelhaftesten charakterisiren würde, allein in der beide Male übereinstimmend als würdevollen, bärtigen und mit dem Scepter ausgestatteten, mit einem chlamysartigen Gewand bekleideten Mann gemalten Gestalt Zeus anzuerkennen steht doch sicher nichts im Wege[d]). Wenn aber die Maler dieser beiden Vasen Zeus in eigener Person in den Streit eingreifen lassen, obwohl sie beide auch Hermes mit dargestellt haben, so können sie damit nur die Absicht gehabt haben, auf die besondere Wichtigkeit hinzuweisen, welche die Angelegenheit für den höchsten Gott hatte, dem die Absendung des Hermes mit seinem Gebote nicht genügte, so daß er im entscheidenden Augenblicke sich selbst herbeimacht.

---

a) Wie dies O. Jahn a. a. O. gethan hat, indem er nur auf das Bild 42 Rücksicht nahm, während er für No. 54, grade wie es mir richtig scheint, Hermes als Abgesandten des Zeus betrachtet.

b) Als sinnvoll könnte man das nur betrachten, wenn man es als ein Umblicken nach dem in eigener Person herankommenden Zeus erklären wollte.

c) In dieser Deutung der betr. Figur sind dem Vf. des Vasenkatalogs des brit. Mus. O. Jahn, Arch. Aufss. a. a. O. und Welcker A. D. III, 275, No. 19 vorangegangen.

d) Ähnliche Zeusfiguren in sf. Vasenbildern sind in m. Kunstmythol. II, S. 32, Vasen C. E. F. G. H. I. K. S. T. nachgewiesen; auch Jahn a. a. O. erkennt den Zeus in 35 als solchen an. Gerhard A. V. II, S. 146 und die Herausgeber der Él. céram. I, p. 109 wollten, gewiß ohne irgend zureichenden Grund, Hephaestos in der Gestalt in 42 erkennen, Stephani a. a. O. nennt sie in den beiden hier in Rede stehenden Bildern »einen Vorsteher des delphischen Heiligthums«, dessen Einmischung in diesen Götterstreit wunderbar genug sein würde. Wie die Figur auf der 3. Seite der vaticanischen Candelaberbasis Rell. B[7] zu benennen sei, muß bei ihrem höchlich fragmentirten Zustande dahinstehen; für die Erklärung der Figuren in den Vasenbildern ist aus ihr nichts zu gewinnen.

Zwei Mal (43 u. 47) findet sich der Scene eine geflügelte Frauenfigur beigefügt. Leider sind beide Vasen unedirt und so läßt sich nicht sagen, mit welchem Recht in No. 47 die fragliche Gestalt ohne Umschweife Nike genannt wird, während man auch für No. 43 einstweilen über die schon in der Liste gestellte Frage nicht hinauskommen kann, ob für die dort gemalte Frau mit großen Schulterflügeln auf Herakles Seite, welche Heydemann ohne Wahrscheinlichkeit Artemis genannt hat, derselbe Nikename in Anwendung gebracht werden darf.

Im Übrigen ist nur in aller Kürze noch zu bemerken, dass in sf. 43 die Örtlichkeit des Raubes durch einen zwischen den beiden Gegnern gemalten flammenden Altar als Heiligthum, doch wohl des Apollon, bezeichnet wird, und daß der Maler von sf. 31 durch die beiden Palmbäume, welche sein Bild einfassen, ebenfalls auf eine dem Apollon geweihte Örtlichkeit, wenn dies auch nicht insbesondere Delphi zu sein braucht, hingewiesen hat. Eine ähnliche Absicht verfolgte der Bildhauer des Reliefs B 5, indem er vor der Gruppe der Kämpfenden einen von einer Schlange umringelten Lorbeer- (?) Baum darstellte, der vermuthlich Delphi vergegenwärtigen soll, während es längst keinem Zweifel mehr unterliegt, daß der zwischen den Streitenden stehende Omphalos, welcher in den Reliefen B 1 u. 2 erhalten, in den übrigen fragmentirten Exemplaren (außer etwa B 7 und vielleicht B 8) vorauszusetzen ist auf das bestimmteste Delphi als Local des Kampfes bezeichnet. Endlich hat der Maler der rf. Vase 82 die Scene als vor einem Gebäude (dem Tempel?) vorgehend schildern wollen, indem er im Hintergrunde der Hauptgruppe, zwischen der ein Lorbeerreis aufsprießt, zwei neben einander liegende Fenster und weiter links eine aufgehängte Binde gemalt hat. Wie die verschleierte Frau zu nennen sei, welche aus einem dieser Fenster dem Vorgange zuschaut, wird sich mit Sicherheit kaum sagen lassen, doch liegt der Gedanke an die Pythia (Heydemann), bezw. die »dem delphischen Heiligthume vorstehende Priesterin« (Stephani) so nahe, daß sich gegen denselben nichts Wesentliches einwenden und nur die Frage beifügen läßt, ob nicht etwa die auch in andern Monumenten verschleiert dargestellte Leto gemeint sein könnte.

Von den Darstellungen des Dreifußraubes des Herakles und dessen Kampf mit Apollon hat Stephani a. a. O. S. 38 ff., und zwar mit Recht, eine kleine Gruppe von Monumenten abgesondert, welche Andere mit jenen zusammengeworfen hatten. Es handelt sich um eine Anzahl von Darstellungen, in welchen Herakles den Dreifuß entweder hinwegträgt oder gefaßt hat, ohne dabei von Seiten Apollons oder sonst anwesender Personen irgend welchen Widerstand zu finden. Zur Erklärung solcher Bilder hat Stephani auf die örtlichen Sagen von Gythion in Lakonien, von Pheneos in Arkadien und ganz besonders von Tripodiskos in Megaris hingewiesen, wie sie bei Pausanias 3, 21, 8 (Gythion) Plutarch de sera num. vind. 12 in Verbindung mit Pausanias 8, 15, 5 (Pheneos) und Pausanias 1, 43, 8 (Tripodiskos) berichtet werden. Hier handelt es sich allerdings zum Theil (Gythion, Pheneos) ebenfalls um eine Gewaltthat des Herakles, der aber ein Ausgleich mit Apollon und eine gemeinsame Cultstiftung für beide Götter gefolgt ist, oder vollends (Tripodiskos) darum, daß freilich nicht Herakles, sondern Koroibos auf Weisung der Pythia selbst einen Dreifuß aus dem Heiligthum von Delphi hinwegtrug und dem Apollon dort ein Heiligthum erbaute, wo ihm der Dreifuß von der Schulter

fiel. Aus solchen Sagenwendungen ist, wie Stephani bemerkt, geschlossen worden, daß es bei Städtegründungen unter der Autorität des delphischen Orakels Sitte gewesen sein möge, aus dem dortigen Tempel in das neue, dem Apollon zu weihende Heiligthum einen Dreifuß zu übertragen und wohl nicht mit Unrecht hat Stephani auf eine ähnliche Grundlage die Erscheinung zurückgeführt, daß die Münzen von Kroton, welches von Herakles gegründet sein sollte, den Dreifuß des dort verehrten Apollon als ständiges Bild zeigen und daß die Münzen von Philippi in Makedonien mit dem Kopfe des Herakles auf dem Avs. den Dreifuß auf dem Rvs. verbinden. Sei dem aber wie ihm sei, in den folgenden Kunstwerken ist von einem Conflicte zwischen Apollon und dem den Dreifuß tragenden Herakles keine Rede.

1. Schwarzfig. Amphora in München No. 1294, abgeb. A. Z. 1867 (25) Taf. 227 mit Text von E. Curtus S. 108, welcher bereits vollkommen richtig bemerkt hat, daß dieses Bild in den Hauptzügen der »Sage von der Gründung eines delphischen Filials« durch Koroibos in Tripodiskos entspreche. Herakles steht in der Mitte gebückt unter einem großen Dreifuße, bemüht, denselben mit Haupt und Schultern emporzuheben. Ihn umgeben drei Jünglingsgestalten und Athena. In der hinter Herakles stehenden Jünglingsgestalt mit einem Lorbeerzweige in der erhobenen linken und einer Binde in der gesenkten rechten Hand meint Curtius Apollon selbst erkennen zu dürfen, welcher »friedlich hinter Herakles wandelt, zum Zeichen, daß das Forttragen des Dreifußes in seinem Sinn und seinem Dienste geschehe.« Muß nun auch diese Deutung der Figur, welche sowohl O. Jahn wie Stephani (S. 40) unbenannt zu lassen vorziehn, recht zweifelhaft erscheinen, wie es denn auch Curtius nicht gelungen ist für die beiden anderen Jünglinge eine Erklärung zu finden, so beweist doch nicht allein die Anwesenheit der Athena, daß es sich um eine mythologische That handelt, sondern Herakles selbst ist in so unzweifelhafter Weise charakterisirt, daß an etwas Anderes, als das Wegtragen des Dreifußes durch ihn gar nicht gedacht werden kann.

2. Als Parallele betrachtet Stephani a. a. O. das Bild einer »tyrrhenischen Amphora« unbekannten Besitzes, welche Gerhard A. V. II, S. 145 Note 7a mit den Worten anführt: »Den Dreifuß erhebend, ohne Apollons Begegnung, nur von Mantelfiguren umgeben erscheint Herakles auf einer tyrrhen. Amphora« u. s. w. In wiefern diese Parallele gerechtfertigt ist, muß ich, da ich das Bild nicht kenne und Gerhard sich über die Art, wie Herakles dargestellt ist, nicht ausspricht, dahin gestellt sein lassen. Gleiches gilt von der von Stephani angeführten, schon oben S. 404 Anm. a. erwähnten Kylix. Sollte auf ihr und auf der Gerhard'schen Amphora Herakles im Schema des Kampfes dargestellt sein, so müßte ich die Zugehörigkeit zu dessen Reihe von Monumenten in Abrede stellen und die Bilder für abgekürzte Darstellungen des Dreifußraubes erklären, wie es diejenige der oben a. a. O. angeführten rf Vase No. 19 (80) in Florenz und das Gepräge der thebanischen Münze S. 407 No. a ist. Auch über die von Stephani a. a. O. nach Bull. d. I. 1881. p. 195[a]) und Gerhard a. a. O. S. 144. Note 4 angeführten etrus-

a) Hier steht nichts als: fu appresso osservato un bronzo etrusco, già piede di vaso, rappresentante Ercole ed Apollo, che, riconciliati portano la cortina del tripode, il qual monumento appartiene al gabinetto Kestner.

kischen Erzreliefe welche »Apollon und Herakles den Kessel des Dreifußes in friedlicher Weise gemeinsam auf ihren Schultern tragend« darstellen sollen und einen etruskischen Scarabaeus, den Stephani nach »Cades, Große Adr. Samml. XXIII. 277« citirt, muß ich mich des Urteils enthalten, da ich die Monumente selbst nicht kenne. Auf den Scarabaeus »schreiten allerdings, nach Stephani, beide Brüder nach verschiedenen Seiten, indem sie nach einander zurückblicken; da jedoch ihre Haltung vollkommen ruhig ist und durch nichts einen Streit oder Widerstand zu erkennen giebt, den der Eine dem Andern leiste«, so meint Stephani die Körperwendung auf Rechnung der alterthümlichen Härte und Steifheit setzen zu dürfen, ohne daß die von ihm vorgetragene Erklärung dadurch beeinträchtigt werde. Die Frage, ob nicht eben dennoch grade der Zwiespalt in der Härte und Steifheit des Schreitens ungeschickt dargestellt sei, muß dabei wohl einstweilen offen bleiben.

Ganz ohne Zweifel mit Recht hat dagegen Stephani a. a. O. das Relief an einem römischen Sarkophag in Cöln[a]) (Atl. Taf. XXIV, No. 13) in diese Reihe bezogen. Denn wenn hier dargestellt ist, wie Herakles in voller Ruhe und mit in der l. Hand gesenkter Keule den Dreifuß auf der rechten Schulter davonträgt und Apollon in eben so großer Ruhe mit seiner Kithara ausgestattet unter einem Lorbeerbaume sitzend dem zuschaut, so kann unmöglich an irgendwelchen Raub des Dreifußes und irgendwelche Gewaltthat gedacht werden, sondern einzig und allein an ein Forttragen des Dreifußes »im Sinn Apollons und in seinem Dienste.«

Der Kampf um den Hirsch[b]).

Der nur von Apollodor[c]) ganz kurz erwähnte Mythus von einem Conflicte zwischen Artemis, Apollon und Herakles, als dieser die am Ladon eingefangene Hirschkuh durch Arkadien auf den Schultern davontrug, ist auch in der bildenden Kunst, und zwar der archaischen, nur selten zur Darstellung gelangt: immerhin aber haben sich die auf denselben bezüglichen Monumente, seitdem sie zuletzt (von Stephani a. a. O. besprochen worden sind, einigermaßen vermehrt und bilden jetzt doch schon eine kleine Liste, in der allerdings die schwarzfigurigen Vasenbilder den meisten Platz einnehmen[d]).

Diese aber schildern die Begebenheit, wie das schon mehrfach ausgesprochen ist, nicht in Übereinstimmung mit dem Berichte bei Apollodor, in sofern hier Artemis, nicht Apollon, in den Vordergrund der Handlung tritt und von einem eigentlichen Kampfe nicht die Rede ist, während die Kunstwerke geradezu einen

a) Abgeb. Jahrbb. des Vereins von Alterth.-Freunden im Rheinl. Heft VII, Taf. 3 mit Text von Welcker, wiederholt in dessen A. D. II, Taf. 15, 27, S. 296 ff.

b) Vgl. Gerhard A. V. II, S. 54, Welcker A. D. III, S. 269 f. Anm., auch Jahn, Arch. Aufss. S. 51, Note 17, Él. céram. II, p. 23, Note 1, Stephani C. R. pour 1868, S. 36.

c) Apollod. II, 5, 3, ... ἐπὶ ποταμὸν Λάδωνα . . . συνέλαβε (τὴν ἔλαφον) καὶ θέμενος ἐπὶ τῶν ὤμων διὰ τῆς Ἀρκαδίας ἠπείγετο. μετὰ Ἀπόλλωνος δὲ Ἄρτεμις συντυχοῦσα ἀφῃρεῖτο καὶ τὸ ἱερὸν ζῶον αὐτῆς κτείναντα κατεμέμφετο. ὁ δὲ ὑποτιμησάμενος τὴν ἀνάγκην καὶ τόν αἴτιον εἰπὼν Εὐρυσθέα γεγονέναι πραΰνας τὴν ὀργὴν τῆς θεοῦ τὸ θηρίον ἐκόμισεν ἔμπνουν εἰς Μυκήνας. Fast wörtlich nacherzählt von Jo. Pediasimos, De Herc. laborib. 3, s. b. Stephani a. a. O. Note 3.

d) Henzen im B. d. I. von 1857 p. 180 nennt den Gegenstand »non tanto raro ne' vasi«, führt deren aber keine an.

Kampf zwischen Herakles und Apollon darstellen. Daß es sich gleichwohl in denselben um die von Apollodor berichtete Episode handele, haben schon Keil und Welcker[a]) Gerhard gegenüber mit Recht hervorgehoben, der es für wahrscheinlicher hielt, daß die Kunstwerke einen delphischen Streit um ein an die Stelle des Dreifußes gesetztes anderes Symbol apollinischer Göttermacht angehe. Wohl aber ist das richtig, und auch schon bemerkt worden, daß namentlich die Vasenbilder den Kampf um den Hirsch im Wesentlichen ganz in dem für den Dreifußkampf gewöhnlichsten Schema (oben S. 393 ff. a.) darstellen, ja es kann wohl keinem Zweifel unterliegen, daß sie eben dies Schema entlehnt haben und daß es grade diesem Umstande zuzuschreiben ist, daß Apollon anstatt der Artemis als die gegen Herakles handelnde Person erscheint. Um so mehr aber wird es gerechtfertigt sein, diese Kunstwerke hier gleichsam als einen Anhang des viel bearbeiteten apollinisch-herakleischen Abenteuers ihre Stelle finden zu lassen.

Am längsten bekannt ist:

1. eine Amphora, welche in den 40er Jahren in Baseggios Besitz in Rom war, deren jetziger Aufbewahrungsort mir jedoch unbekannt ist[b]) (s. Atlas Taf. XXIV, 15). Hier hat Herakles den auffallend klein gebildeten, auf dem Rücken liegenden Hirsch, von dem nur der Leib und die Hinterbeine sichtbar sind, während Vorderbeine, Hals und Kopf durch Herakles' Gestalt verdeckt werden, niedrig mit der Rechten ganz so gefaßt, wie den Dreifuß in der schon erwähnten Gruppe der Vasen mit dem Dreifußraube, und erhebt, zu Apollon umblickend, in der Linken die Keule, wieder so wie in jenen Bildern. Ihm ist Apollon nachgeeilt und ergreift den Hirsch bei den Hinterläufen, abermals wie in jenen Bildern die Füße des Dreifußes. Artemis, durch die hohe Zackenkrone gekennzeichnet, folgt ihm mit großen Schritten, indem sie die Hände mehr declamatorisch als zum Eingreifen bereit bewegt, während vor Herakles Athena, von der nur der linke Arm sichtbar ist, ohne Zweifel als sein Beistand oder ihn ermuthigend herantritt. Grade ihre weder durch den Bericht bei Apollodor noch auch irgend wahrscheinlicher Weise durch eine uns nicht überlieferte Wendung der Jagd begründete Anwesenheit vollendet den Eindruck der Ableitung dieses Bildes aus dem genannten Typus der Darstellungen des Dreifußraubes.

Mit diesem Bilde stimmt nun nach der Beschreibung von Urlichs

2. dasjenige an einer Amphora in Würzburg No. 100 in hohem Grad überein, während nach der genaueren Beschreibung von Brunns[c]) die Abweichungen bedeutender sind. Auch hier stimmt die Composition mit derjenigen der Dreifußraubvasen überein. Herakles, in seltener; wenn auch nicht unerhörter Weise gepanzert, mit dem Schwerdt an der Seite, Bogen und Köcher auf den Schultern trägt hinter sich den wiederum auf dem Rücken liegenden Hirsch, der aber hier ein langes Geweih hat und erhebt mit der Linken die Keule, wie um seine Beute gegen Apollon zu vertheidigen, welcher, bekleidet mit einem kurzen Chiton, den

a) Keil A. d. I. 1844 (16) S. 184 und Welcker a. a. O.

b) Abgeb. bei Roulez, Bull. de l'acad. roy. de Bruxelles Tome IX, 1re partie (1842) zu p. 160 und bei Gerhard A. V. II, 101. Gerhard giebt den damaligen Besitzer nicht an, wohl aber Roulez p. 156 und auch Welcker a. a. O. sah die Vase 1841 bei Baseggio.

c) B. d. I. von 1865 p. 49. Daß diese Beschreibung genauer sei, ist mir brieflich aus Würzburg bestätigt worden.

Köcher nebst dem Bogen an der Seite, den Hirsch mit beiden Händen an den Hinterläufen faßt. Hinter ihm folgt die wie in der vorigen Nummer durch die Zackenkrone bezeichnete Artemis mit dem Bogen in der Linken und dem Köcher an der Seite, während ihr gegenüber vor Herakles, wie diesen begrüßend, Athena entspricht, angethan mit reich gesticktem Chiton, Aegis und Helm wie in No. 1, hier aber mit der gesenkten Lanze in der L., während sie in No. 1 waffenlos ist. In der Hauptsache übereinstimmend ist die folgende Darstellung:

3. an einer großen 0.56 m' Amphora mit schwarzen Figuren aus Vulci im Mus. archeol. in Florenz im VIII. Schrank oben, welche Heydmann[a] in Übereinstimmung mit meinen Notizen von 1886 beschrieben hat. Herakles (rechts im Löwenfell und mit dem Wehrgehenk hat den auch hier auf dem Rücken liegenden Hirsch mit der Rechten an den Vorderbeinen gefaßt und schwingt, sich zurückwendend, die Keule gegen den verfolgenden Apollon, welcher ihn mit der Linken an der Schulter faßt und mit der Rechten die Hinterfüße des Thieres ergreift. Vor Herakles und nach diesem umschauend entflieht in dem archaischen, wie Knien aussehenden Laufschema der mit langem Kerykeion, dem Petasos und geflügelten Kothurnen ausgestattete Hermes, der, so gut wie Athena in No. 1 u. 2 aus dem Schema der Dreifußraubsvasen herübergenommen sein dürfte.

Nur ungenau kennen wir:

4. das Bild von einer größern Amphora, wahrscheinlich aus Vulci, das Welcker bei Sam. Rogers in London sah und von der er a. a. O. sagt: »bei Hrn. S. R. sah ich . . . denselben Gegenstand so, daß unter der Hirschkuh, welche der Gott dem Herakles streitig macht, der Dreifuß sichtbar ist, wie bei dem Streit um den Dreifuß das Thier des Apollon anwesend ist«.

Auch für

5. das Bild an einem Kyathos in dem Museum in Leyden (aus der alten Sammlung des Prinzen v. Canino No. 11) sind wir auf Welckers Angaben a. a. O. angewiesen. Nach diesen stellt dasselbe »in sehr alter und barocker Zeichnung dar: in der Mitte Herakles in der Löwenhaut, das sehr große Thier auf den Armen und Apollon im kurzen Chiton, den Köcher auf dem Rücken, die Hinterläufe des Hirsches, welcher großes Geweih hat, anpackend, Artemis nicht. Auf beiden Seiten, auf einem Stuhl sitzend, mit Bart, im völligen Mantel, eine stattliche Figur, vermuthlich als zweiter (?) Kampfrichter, dann jederseits eine geflügelte weibliche Figur, die hinter Herakles ihm zugewendet, die hinter Apollon von ihm wegsehend und Hermes, der zwischen diesen beiden den Kreis abschließt (?), auch nach der Seite des Herakles hingewandt«.

Eine völlig verschiedene Composition zeigt

6. das Relief an einem etruskischen Erzhelme, den der Herzog von Luynes besaß und in den Mon. inéd. publ. par la sect. franç. de l'Inst. pl. III a. b, Nouv. Ann. I, p. 51 veröffentlicht hat, s. Fig. 23. Hier liegt in der Mitte zwischen Herakles und Apollon der Hirsch auf dem Rücken am Boden mit geknebelten Füßen, offenbar so, wie ihn Herakles, ähnlich einem zum Markte zu bringenden Schlachtvieh, zum Davontragen hergerichtet hatte. Jetzt, von Apollon

a) B. d. I. von 1870 p. 182, No. 8 Rvs.

angegriffen, hat er das Thier abgeworfen, das er, zum Zeichen, daß er es nicht zu lassen gesonnen ist, am Geweih mit der Linken festhält, während er in stark bewegter Kampfstellung mit der R. die Keule, schwerlich in der That, wie es aussieht, gegen den Hirsch, als vielmehr gegen Apollon schwingt, der seinerseits mit gespanntem Bogen gewaltig gegen ihn andringt. Wenn hier die Begebenheit durch das Knebeln des Hirsches, den ja Herakles lebendig zum Eurystheus bringen



Fig. 23. Relief an einem etruskischen Erzhelme.
Der Streit um den Hirsch.

sollte, realistisch verdeutlicht und der Streit in einen offenen Waffenkampf umgewandelt ist, so dürfte dies für die Selbständigkeit des Mythenzuges beweisen, welchen selbstverständlich der etruskische Künstler nicht erfunden, sondern den er nur in selbständiger Weise dargestellt hat, während die griechischen Vasenmaler sich von dem vorbildlichen Schema des Dreifußstreites m. o. w. abhängig zeigen. Aber auch die Composition

7. eines in Rom gefundenen, neuerdings, wie es scheint, verschollenen Marmorreliefs, dessen Fragment Henzen im B. d. I. von 1857 p. 180 kurz erwähnt, erinnert, so viel man aus der Beschreibung entnehmen kann, an die Darstellungen des Dreifußraubes der Gruppe b. (oben S. 396 f.). Henzens Worte sind diese: Di niun merito artistico, ma di non comune valore archeologico si è un frammento d'un bassorilievo che rappressenta senza dubbio Ercole portante sulle spalle la cerva ed Apolline che cerca di ricuperarla. Disgraziatamente ora, oltre la cerva, non ne sono superstiti che due teste d' uomini e qualche braccio, sufficienti tuttavia per farci riconoscere il significato di esso bassorilievo.

Der Leierstreit mit Hermes[a].

Ganz ohne Analogie in schriftlicher mythologischer Überlieferung, ja der schriftlichen Überlieferung von der Erfindung der Lyra durch Hermes und ihrer Übertragung an Apollon widersprechend ist eine kleine Gruppe von Kunstdenkmälern, welche einen Streit zwischen Apollon und Hermes darstellen, dessen Gegenstand entweder erklärtermaßen oder doch, in den erhaltenen Denkmälern, augenscheinlich die Lyra ist. Indem ich alle mythologischen oder religionsgeschichtlichen Speculationen, welche an diese Kunstdenkmäler geknüpft worden sind, welche mir jedoch sehr fragwürdig erscheinen, bei Seite lasse, glaube ich die Monumente hier als solche verzeichnen und kurz beleuchten zu sollen.

1. Auf dem Helikon sah Pausanias eine eherne Statuengruppe, welche er 9. 30. 1. mit diesen Worten erwähnt: καὶ Ἀπόλλων χαλκοῦς ἐστιν ἐν Ἑλικῶνι καὶ Ἑρμῆς μαχόμενοι περὶ τῆς λύρας[b]). Das Wie dieses Kampfes ist ja freilich nicht angegeben, dieser an und für sich jedoch so bezeichnet, daß man an ein Zusammentreffen des Apollon mit dem Kinde Hermes offenbar nicht denken kann, vielmehr sich beide Götter nothwendigerweise als gereifte Männergestalten vorstellen muß. Als solche zeigt sie

2. das Bild an einer rothfigurigen Kylix, welche der Herzog von Lynes besaß und in den M. d. I. I, tav. IX, 2 (s. Panofka A. d. I. 1830 (II) p. 185 sqq) und in s. Vases étr. ital. sicil. et gr. pl. XVII veröffentlicht hat[c]) (Atlas Taf. XXIV, No. 16). Apollon, unverkennbar durch seine jugendliche Gestalt und sein lang auf Brust und Schultern herabhangendes Lockenhaar, nebenbei durch die über den l. Arm geworfene Chlamys gekennzeichnet, hält die Schildkrötenlyra in der rechten Hand und sucht sich mit ihr zu entfernen; Hermes, hier bärtig und mit der großen von den Schultern über den Rücken herabhangenden Chlamys bekleidet, hat ihn mit beiden Händen am rechten Arme gepackt und hält ihn fest, so daß ein Kampf, wenn auch nicht augenblicklich dargestellt, doch als unmittelbar bevorstehend bezeichnet ist und die Composition gar wohl derjenigen der Statuengruppe entsprechend gedacht werden kann, ohne daß man eine Abhängigkeit von derselben anzunehmen brauchte. Das beiden Gegnern beigeschriebene ὁ παῖς καλός ist selbstverständlich für die Darstellung bedeutungslos; minder daß auf dem entsprechenden 2. Außenbilde der Kylix (M. d. I. a. a. O. No. 1) Athenas Verfolgung durch Hephaestos (vgl. A. d. I. I, p. 290 sqq) dargestellt ist. Denn dieser Göttermythus der einen Seite verbietet in dem Bilde der Gegenseite etwas Anderes, als ebenfalls einen solchen anzunehmen und bestätigt die auch hier befolgte Erklärung, obgleich den beiden Figuren weitere attributive Abzeichen fehlen, durch welche ihre Person über allen Zweifel hinaus festgestellt sein würden.

Ein solches attributives Beiwerk finden wir wenigstens neben einer der in Frage kommenden Personen in

---

a) Vgl. Panofka, A. d. I. von 1830 (2) p. 185 sqq; Él. céram. II, p. 157 sqq.

b) Die Frage, ob in dieser Gruppe ein Werk des Lysippos zu erkennen sei, oder nicht, welche von der Lesart der nun folgenden Worte abhängt (vgl. Schubart in der Praefat. seiner Ausgabe des Pausanias in der bibl. Teubneriana II, p. XVIII), kann hier, als für die Sache unerheblich, unerörtert bleiben.

c) Wiederholt auch Él. céram. II, pl. 52.

3. dem Innenbild einer großen volcenter Kylix im Besitze des Herrn L. Vitet in Paris, abgeb. Él. céram. II, pl. 53 (s. Atlas Taf. XXIV, No. 17), welches eine ähnliche Gruppirung der beiden Gegner darbietet, wenngleich dieselben in etwas verschiedener Gestalt erscheinen. Apollon nämlich, welcher auch hier die Lyra in der rechten Hand hält, ist in ein weites Himation gekleidet, welches allerdings bei ihm nichts weniger als unerhört (s. Cap. VIII, Gr. F. b.), so doch für ihn keineswegs charakteristisch ist und wird durch weiter kein Attribut oder Abzeichen beglaubigt; Hermes dagegen, der hier jugendlich ist, bekleidet mit der vor und hinter seinem Körper herabhangenden Chlamys und der Apollon mit einer Hand an der Schulter gefaßt hält, während er mit der andern einen Gestus des Erstaunens, oder auch der Zurede macht, hat neben sich am Boden sein Kerykeion liegen, während ihm auch der für ihn charakteristische Petasos im Nacken hängt. Kann also hier wenigstens über die Person des Hermes kein Zweifel sein, so wird hierdurch nicht allein auch Apollon in der zweiten Figur, sondern auch die Bedeutung der grundverwandten Composition von No. 2 beglaubigt, während die Erklärung beider Vasenbilder in der Statuengruppe No. 1 ihre feste Stütze findet.

ZWÖLFTES CAPITEL.

Der musikalische Wettstreit mit Marsyas[a].

Ein Eingehn auf den Mythus, seine ursprüngliche Bedeutung und seine litterarische Entwickelung gehört nicht an diese Stelle; das was Michaelis darüber dargelegt hat wird in der Hauptsache wohl stehn bleiben, denn auch die Einwendungen Stephanis (im C. R. a. a. O. S. 96) gegen den der attischen Bühne zugeschriebenen Antheil an dieser Entwicklung und Gestaltung des Mythus haben kein allzugroßes Gewicht. Bei Seite zu bleiben haben hier auch alle diejenigen Theile des Mythus, welche sich mit der Erfindung und Verfluchung der Flöte durch Athena und Aneignung derselben durch Marsyas beschäftigen, sowie die auf diesen Theil des Mythus bezüglichen Kunstwerke, sofern sie nicht als Einzelscenen von Gesammtdarstellungen (in Sarkophagreliefen) erscheinen. Denn diese Theile des Mythus und vollends die auf dieselben bezüglichen Kunstwerke haben mit der Kunstmythologie des Apollon nichts zu schaffen. In diese gehören nur diejenigen Monumente, in denen es sich um die verschiedenen Scenen des musikalischen Wettstreites des Apollon und des Marsyas handelt und deren eine so beträchtliche Zahl ist, daß keine Veranlassung vorliegt, dieselbe durch Hereinziehung von nicht streng Zugehörigem zu vergrößern.

Die auf uns gekommenen Kunstdarstellungen des Wettstreites zwischen Apollon

a Hauptsächliche Vorarbeiten sind: für den Mythus und seine litterarischen Wandlungen: Michaelis, A. d. I. von 1858 (30) p. 298 sqq, vgl. Preller, Gr. Myth. I², S. 577 f.; für die Darstellung in Vasengemälden: Stephani im C. R. pour 1862, S. 106 ff., vgl. Michaelis, Die Verurteilung des Marsyas auf einer Vase von Ruvo, Tüb. 1864 d. Übersicht S. 1[8], dens. Arch. Ztg. v. 1869 (27) S. 41 ff.; für die Sarkophagreliefe und einige andere Monumente ders. A. d. I. a. a. O. p. 325 sqq.

und Marsyas gehören insgesammt der spätern Kunst von frühestens der 2. Hälfte des 4. Jahrhunderts v. u. Z. abwärts an, es sei denn, daß man das 1887 in Mantinea gefundene Relief, auf welches an der Spitze der Reliefe des Gegenstandes zurückgekommen werden soll, in der That für ein Werk sei es des Praxiteles, sei es aus der Zeit dieses Künstlers halten wollte, wie das denn freilich geschehn ist. Meiner Überzeugung nach mit entschiedenem Unrecht (s. unten). Daß aber die bildende Kunst sich bereits früher, nur soviel wir ermessen können nicht schon in der archaischen Periode, des Gegenstandes bemächtigt hatte geht aus Plinius[a]) Anführung eines Gemäldes von Zeuxis hervor, welches den gefesselten Marsyas darstellte und zu Plinius Zeit im Tempel der Concordia in Rom aufbewahrt wurde. »Leider, muß man mit Stephani a. a. O. S. 118 sagen, erfahren wir außer diesen zwei Worten gar nichts über dasselbe, so daß es völlig unmöglich ist, es uns näher vorzustellen«. Denn Brunns[b]) Versuch, das von Philostrat d. j. (Imagg. 2) geschilderte angebliche Bild auf diese Composition des Zeuxis zurückzuführen, obgleich ihn auch Michaelis (A. d. I. a. a. O. p. 319) gebilligt hat, kann ich mit O. Jahn[c]) nur für verfehlt halten, wie ich denn mit Anderen überzeugt bin, daß, ganz abgesehn von der Frage nach der Thatsächlichkeit oder Nichtthatsächlichkeit der von den Philostraten beschriebenen Gemälde, die Zurückführung derselben auf eine Anzahl von Originalen hervorragender griechischer Maler vollkommen unbegründet und ihre kunstgeschichtliche Verwendung deswegen eben so unberechtigt ist, eine Behauptung, auf deren Beweis ich allerdings an dieser Stelle nicht eingehn kann. Wenn, wie sich das gar nicht bezweifeln lässt und auch von Jahn a. a. O. S. 24 gebührend hervorgehoben ist, die Ekphrasis des Philostrat in der Hauptgruppe »unter dem Eindruck zahlreicher Kunstwerke« gemacht worden ist, so darf es nicht wundernehmen, wenn wir eine Reihe von Zügen in dieser Schilderung in erhaltenen Kunstwerken wiederfinden, es liegt aber kein Anlaß dazu vor, irgend eines derselben, es möge nun das im Atlas Taf. XXIV. No. 13 wiedergegebene herculanische Wandgemälde oder sonst irgend eines durch Philostratus hindurch auf den Marsyas religatus des Zeuxis zurückzuführen.

Im Übrigen ist uns aus den Perioden der griechischen Kunst vor Alexander keine Bearbeitung des Gegenstandes litterarisch überliefert; auf die der hellenistischen Zeit angehörenden Statuen des zur Schindung aufgehängten Marsyas und des messerschleifenden Skythen soll weiterhin zurückgekommen werden.

Unter den erhaltenen Denkmälern haben

1. Die Vasengemälde

den obersten Platz einzunehmen, schon weil sie die vergleichsweise ältesten Darstellungen des Mythus sind, dann aber auch, weil sie, in ihrer Gesammtheit gefaßt, eine interessante Scenenabfolge bilden, welche man der Besprechung zum Grunde zu legen um so mehr berechtigt ist, als bei einer kunstmythologischen Betrachtung der gegenständliche Gesichtspunkt allerdings nicht in dem Falle dem kunst-

---

a Plin. N. H. 35. 66: Zeuxidis manu Romae Helena in Philippi porticibus et in Concordiae delubro Marsyas religatus.

b) Griech. Künstlergesch. II, S. 78, 83 f.

c) Ber. d. k. s. Ges. d. Wiss. v. 1869, S. 21 ff.

geschichtlichen übergeordnet werden darf, wo es sich um verschiedenen Perioden der Kunstentwicklung angehörende Monumente handelt, wohl aber da, wo es sich um Kunstwerke wesentlich einer Periode handelt, bei denen es auf ein etwas früheres oder etwas späteres Datum des einen oder andern nicht ankommen kann. Die vier Scenen aber, in welchen sich der Conflict zwischen Apollon und Marsyas abspielt und welche Stephani a. a. O. S. 106 richtig unterschieden hat, sind die folgenden[a]).

A. Die erste Begegnung.

1. (St. S. 106, Michaelis D.) Oxybaphon im Louvre[b]) (Atl. Taf. XXIV. No. 19.) Die Erklärung des Bildes ist allerdings deswegen zweifelhaft, weil die Figur des Marsyas nach der Él. céram Text II, p. 211. Note 4 zum größten Theile der Ergänzung angehört[c]) und es fraglich ist, mit welchem Recht angenommen wird, dieselbe beruhe »probablement sur des indications anciennes«. Marsyas könnte daher auch schon flötend dargestellt gewesen sein und Apollon ihm zuhören wie in No. 3—5. Nimmt man das Bild indessen so wie es sich jetzt darstellt, so sehn wir Marsyas auf einer nicht ausgedrückten Erhebung des Bodens neben einem Baume sitzen, die Flöte in der Linken, während die Rechte müßig auf dem Knie liegt. Er schaut mit unverschämter Miene zu Apollon um, welcher, die Lyra im l. Arm, ein langes Lorbeerscepter in der rechten Hand geschultert tragend, fast ganz nackt, zu ihm herangetreten ist und ruhig auf ihn hinblickt. Anwesend sind drei Frauen, ohne Zweifel Musen, welche in der Mehrzahl der antiken Berichte[d]) in dem bevorstehenden Wettstreite die Richterinnen sein werden und deren die eine, links, die Lyra und ein gerolltes Notenblatt, die andere rechts einen Kasten trägt, in welchem man Musikalien voraussetzen darf, während die dritte attributlos mit übergekreuzten Beinen im Gespräche mit der ersten dasteht. Diesen Musen besondere Namen beizulegen ist kein Anlass vorhanden.

Die Herausforderung Apollons durch Marsyas glaube ich zu erkennen in

2. (St. —. Mich. —.) dem bisher unedirten Gemälde an einem angeblich aus

a. Ausgeschlossen von der Besprechung habe ich, ohne sie einzeln wieder aufzuzählen, nach dem Vorgange von Michaelis A. Z. 1869, S. 41, Anm. 1 alle irrthümlich auf den Gegenstand bezogenen Vasenbilder, welche Stephani a. a. O. S. 102 ff., S. 145 ff. und S. 148 ff. kritisch fast durchgängig so behandelt hat, daß seinen Darlegungen wenig hinzuzufügen ist. Nur von dem Vasenbild im Brit. Mus. No. 1277, welches nach d'Hancarville, Ant. étr. IV, 64 in der Élite céram. II, 69 abgebildet ist, will ich meine Zustimmung zu Stephanis Ablehnung aus diesem Kreise a. a. O. S. 93 f. deswegen aussprechen, weil Michaelis a. a. O. unter A. dasselbe in die Reihe der auf Apollons und Marsyas' Wettstreit bezüglichen Monumente aufgenommen hat, wobei ich allerdings die Richtigkeit der Erklärung desselben von Stephani dahingestellt sein lasse. Ferner will ich von der bei Stephani an der letzten Stelle unter No. 9 erwähnten Vase in Neapel S. Angelo No. 318 ausdrücklich bemerken, daß ich nach Einsicht einer Bause, welche ich Heydemann verdanke, auch in Betreff dieses Bildes Stephani, dem sich Heydemann angeschlossen hat, in der Ablehnung aus diesem Kreise nur durchaus beistimmen kann.

b) Abgeb. bei Passeri, Pict. Etr. in vasc. tab. 244, Millin, Peint. de vases I, pl. 6 Inghirami, Vasi fittili tav. 325, Él. céram. II, 70.

c) Il n'y a d'antique dans cette figure q'une partie des jambes.

d) Lukian., Dial. Deor. 16; Liban. Declam. To. IV, p. 1104 Reiske; Schol. Plat. Resp. p. 399 E, Min. p. 318 B.; Hygin. fab. 165; Apul. Florid. I, 3. Vgl. Stephani a. a. O. S. 106, Anm. 4.

Theben stammenden Krater in Berlin No. 2638, Atlas Taf. XXIV. No. 25. Hier bildet den Mittelpunkt der in der oberen Reihe rechtshin sitzende, nur unterwärts mit dem Himation bekleidete, langlockige Apollon, unter dessen Füßen sich zwei verblasste Bodenlinien hinziehn. Er hält im l. Arm halbgesenkt die Lyra, in deren Saiten er mit den Fingern der l. Hand greift, ohne doch eigentlich zu spielen: denn das Plektron hält er ruhig in der rechten Hand, entfernt von dem Instrument, indem er den Ellenbogen auf eine nicht ausgedrückte Erhöhung stützt, und über die Schulter weg zu Marsyas umschaut Dieser, als gewöhnlicher, bärtiger Silen gebildet, ist zu dem Gott herangetreten indem er die linke Hand auf eine ebenfalls nicht gemalte Bodenerhöhung aufstützt und die rechte Hand gegen Apollon ausstreckt. Eine Verletzung an dieser Stelle des aus vielen Scherben zusammengeflickten Gefäßes macht es unmöglich, zu entscheiden, ob er in dieser Hand die Flöten hielt, was indessen nicht unwahrscheinlich ist und auch von Furtwängler als möglich angenommen wird. Die Situation scheint die zu sein. daß Apollon im Beisein dreier Musen und des Hermes musicirt hat, worauf auch der Umstand hinweist, daß ein hinter ihm stehender Eros ihm sein langes Lorbeerscepter abgenommen hat, um ihm die rechte Hand frei zu machen. Da ist nun Marsyas herangetreten und hat offenbar, sei es durch Vorzeigung seiner Flöten, sei es durch eine Anrede, welche der Gestus der vorgestreckten Hand begleitet, das Spiel des Gottes unterbrochen, was diesen zum erstaunten Umblicken auf den Silen veranlaßt. Auch kann Marsyas' Anrede keine kurze gewesen sein, da Apollon die Hand mit dem Plektron nicht allein von den Saiten entfernt, sondern den rechten Arm in eine bequeme Ruhelage gebracht hat, während er, ein vortrefflicher Zug, um seine Geringschätzung des Gegners auszudrücken, mit der linken Hand noch in die Saiten greift, oder auf denselben klimpert. Was aber der Inhalt von Marsyas' Rede sein sollte, wenn nicht die Herausforderung zum Wettkampfe, möchte nicht leicht zu sagen sein. Auch scheint sich das Erstaunen über das kecke Betragen des Silens in den Geberden zweier Musen zu spiegeln, deren die eine, attributlos oben links sitzende die Hand auf die Brust legend mit erhobenem Kopf auf Apollon, die zweite links unten sitzende, welche eine Lyra in der l. Hand sinken läßt und die rechte staunend erhebt, ziemlich erregt auf die dritte Muse zurückblickt. Diese dritte, reicher, als ihre Schwester bekleidete und mit einer zweiten Lyra ausgestattet rechts unten sitzende Muse stützt die l. Hand auf den Boden und wendet den Kopf, wie entrüstet oder im Ekel über die linke Schulter aus dem Bilde hinaus, so daß ihr Gesicht von vorn gesehn wird. Hinter ihr, etwas höher steht Hermes in der Chlamys und mit dem Kerykeion in der erhobenen Rechten. Seine Anwesenheit erklärt sich hier, wie in No. 6 und in einigen Sarkophagreliefen offenbar daraus, daß er der Erfinder der gerade hier in drei Exemplaren vorhandenen Schildkrötenlyra ist, an deren Spiel durch Apollon, dem er sie abgetreten hat, er ein begreiflich nahes Interesse hat[a]. Nicht zu motiviren weiß ich dagegen den von rechts her neben Hermes heranfliegenden Eros, auf welchen Hermes mit umgewendeten Kopfe schaut und der ein schwarz gemaltes Band zwischen beiden Händen ausbreitet. Derselbe wiederholt sich, abgesehn von No. 7, wo er kaum recht zur Haupthandlung gehört s. unten)

a, Vgl. auch Michaelis, Verurt. des Marsyas S. 8 und Stephani a. a. O. S. 109.

in No. 15, wo er, einen Palmenzweig in der rechten, eine doppelte Taenia in der linken Hand haltend zu Apollon herabschwebt, der sich eben anschickt, das Urteil an Marsyas zu vollstrecken. Hier erscheint er also ganz an der Stelle der sonst in gleicher Handlung begriffenen Nike und kann gewiß nicht mit Stephani (a. a. O. S. 136) als Begleiter der neben ihm sitzenden Aphrodite gedeutet werden, als welcher er in No. 14, allerdings zu fassen ist. Vollends unmöglich ist dies in unserem Gemälde, wo Aphrodite garnicht anwesend ist. Kann man an eine Stellvertretung der siegverkündenden oder siegverheißenden Nike durch Eros denken? welcher mit einer zwischen beiden Händen ausgebreiteten Taenie, ähnlich wie in unserer Scene in einem bekannten streng rothfigurigen Vasengemälde[a]) vorkommt. Hier allerdings schwerlich in Stellvertretung der Nike, sondern, von zwei Genossen begleitet wohl als Liebesbote. Für unsere Fälle wird es vielleicht den Weg zum Verständniß weisen, wenn daran erinnert wird, daß Eros, welchem die bildende Kunst ohne Vorgang der Poesie die Lyra als Attribut gegeben hat[b]), eben hierdurch als dem musischen Kreise nahe stehend bezeichnet wird. Denkt man an einen musisch begeisterten Eros, so würde sich seine Parteinahme für Apollon, ausgedrückt in seinem Herankommen mit der Palme (No. 15) und der ihm sonst gewöhnlich attributiven Taenie verstehn lassen. Doch soll damit nicht der Anspruch erhoben werden, die Erscheinung völlig erklärt zu haben.

B. Marsyas zeigt seine Kunst.

3. (St. S. 107. Mich. C.) Gemälde an einer Vase (Oxybaphon?) der 2. Hamilton'schen Sammlung, jetzt?[c]) (Atl. Taf. XXIV. No. 18). In der Mitte sitzt Marsyas flötend, während der bis auf ein um die Schultern gelegtes Tuch nackte dicht vor ihm auf sein Lorbeerscepter gestützt dastehende Apollon ruhig und aufmerksam zuhört. Neben Marsyas liegt eine Lyra am Boden, von der man dahingestellt sein lassen muß, ob sie als diejenige des Apollon zu verstehn sei, welche in diesem Falle der Vasenmaler, vielleicht als gedankenloser Copist eines bessern Originales (Stephani), um so mehr an unrechter Stelle angebracht hat, als neben Apollon am Boden ein Weingefäß liegt, mit welchem die Lyra den Platz hätte wechseln müssen. Umgeben sind die Hauptpersonen von einem Satyrn und drei Maenaden oder Bakchantinnen[d]), deren zwei Thyrsen tragen, während die dritte eine nicht brennende Fackel hält. An die Stellen, welche die Lyra und das Weingefäß einnehmen, knüpft Stephani die Bemerkung, daß, falls man nicht eine gedankenlose Vertauschung der Plätze dieser Gegenstände annehmen wolle, nichts Anderes übrig bleibe, als zu vermuthen, daß der Vasenmaler habe andeuten wollen, Marsyas werde nach der Flöte auch die Kithara spielen; dann aber werde Apollon zum bloßen Zuhörer, wie die anderen anwesenden Personen und von dem Wettstreite mit Marsyas könne überhaupt keine Rede mehr sein.

a) M. d. I. I, 8, D. d. a. K. II, 667.

b) Vgl. Furtwängler in Roschers Mythol. Lex. I, Sp. 1350, 60.

c) Abgeb. Tischbein, Vases d'Hamilton (ed. Flor.) III, pl. 12, Inghirami, Vasi fittili tav. 329, Él. céram. II, pl. 66.

d) Schriftstellen, in denen Satyrn und Nymphen bei dem Wettstreite des Apollon und Marsyas und bei des letztern Verurteilung und Schindung anwesend genannt werden, citirt Stephani a. a. O. Anm. 3.

vielmehr würde das Bild denjenigen zugerechnet werden müssen[a]), welche Apollon im freundschaftlichen Verkehre mit dem bakchischen Gefolge darstellen. Darüber ist schwer abzusprechen. Daß Marsyas kein Kitharspieler war und daß, wenn wir in zwei Vasengemälden die Kithara in seiner Hand finden, dies wahrscheinlich seine besondere Bewandniß hat, wird weiterhin zu erörtern sein. Ob aber Darstellungen in denen Apollon das Musikinstrument fehlt und er dem flötenden Marsyas einfach zuhört, aus der Reihe der Darstellungen gestrichen werden müssen, welche den Wettstreit mit Marsyas angehn, wird durch das unter No. 5 zu besprechende Vasenbild zweifelhaft, da sich dieses am Hals einer Amphora findet, deren Hauptbild ohne Zweifel, so eigenthümlich es sein mag, in diesen Kreis gehört. Denken ließe sich doch wohl auch, daß es bei den Apollon als bloßen Zuhörer darstellenden Bildern auf eine geflissentliche Hervorhebung des Flötenspieles des Marsyas, ohne Rücksicht auf das spätere Kitharspiel des Apollon ankam. Und gerade so wie in zwei Vasengemälden No. 8 u. No. 10 Marsyas dem Apollon zuhört, ohne seine Flöten bei sich zu haben[b]), kann Apollon dem Marsyas zuhören, ohne seine Kithara oder Lyra zur Hand zu haben. Wenn dies richtig ist, wird man auch

4. (St. —. Mich. —.) das Gemälde einer Vase der zweiten Hamiltonschen Sammlung, welches in dem nicht herausgegebenen V. Bande der Tischbeinschen Zeichnungen[c]) Taf. 8 abgebildet ist (Atl. Taf. XXV. No. 2), in diesen Kreis hineinziehn dürfen. Dasselbe umfaßt vier Personen. In der Mitte steht links der die Doppelflöte spielende Marsyas, dem, wenigstens in der Abbildung der Pferdeschweif fehlt, vor dem völlig unbekleidet auf seinem untergebreiteten Gewande dasitzenden Apollon, der, die l. Hand auf seinen Sitz, die rechte hoch auf sein Lorbeerscepter aufstützend, mit Aufmerksamkeit zuhört. Hinter Marsyas steht eine schlicht gekleidete Frauengestalt, welche den rechten Arm über die Brust gelegt hat und in der gesenkten linken Hand eine fünfseitige Lyra trägt. Dieselbe wird nur als Muse erklärt werden können und es wäre daran zu denken, wenngleich wohl nicht nothwendig, daß die von ihr gehaltene Lyra diejenige des Apollon sei, welche die Muse ihm überreichen wird, wenn Marsyas mit seinem Flötenspiel zu Ende ist. Hinter Apollon steht eine zweite Frau, welche nach der Art, wie sie dem Gotte zutraulich die rechte Hand auf den Nacken oder die Schulter legt, nur Artemis sein kann, wennschon sie kein Attribut als solche bezeichnet und ein Kranz von Epheu, welchen sie trägt, für Artemis ungewöhnlich ist.

Um eine Figur reicher ist

5. (St. —. Mich. B.) das Bild am Halse der ruveser Amphora der Sammlung Jatta in Ruvo, deren Hauptbild No. 6 ist, abgeb. Mon. d. I. VIII. tav. 42. 2. Hier sitzt Marsyas die Doppelflöte spielend auf einem Felssteine, vor ihm steht ohne Musikinstrument Apollon, die Rechte auf den langen Lorbeersproß, die linke

a) Vgl. C. R. pour 1861 S. 62.

b) Daß dieselben nur verwischt waren und von den Zeichnern übersehn worden sind, wie Stephani a. a. O. S. 111 annimmt, ist möglich, aber nicht ausgemacht; gehalten haben kann sie Marsyas weder in dem einen, noch in dem andern Bilde; ob sie irgendwo am Boden lagen, steht dahin und könnte nur durch erneute Untersuchung der Originale festgestellt werden.

c) Vgl. Heydemann im Jahrbuch des Inst. I, S. 308 ff.

Hand auf die Hüfte stützend. Hinter ihm tanzt in kräftiger Bewegung ein Satyr zum Spiele des Marsyas während hinter diesem Hermes in der Chlamys und dem Petasos, mit weit in der Rechten vorgestrecktem Kerykeion herankommt und hinter Marsyas eine zwei Fackeln haltende Frau steht, in der möglicherweise Artemis, wahrscheinlicher aber eine Maenade zu erkennen sein wird. Mag man nun annehmen, daß Hermes, der Erfinder der Lyra, dem ihm unangenehmen Flötenspiel Einhalt thun will, worauf sich seine Bewegung recht wohl deuten läßt, oder mag man ihn anders auffassen, auf jeden Fall giebt seine Anwesenheit ein Argument dafür ab, daß das in Rede stehende Vasenbild in diesen Kreis gehört; denn in einer Scene von Apollons freundlichem Verkehr im bakchischen Kreise hat Hermes schwerlich etwas zu suchen, während er in den verschiedenen Scenen des Wettstreites zwischen Apollon und Marsyas aus dem schon oben erwähnten Grund anwesend ist. Und daß, wenn das gleich zu besprechende Bild am Bauche der Amphora dem Mythus von dem Wettstreite des Apollon und Marsyas angehört, hierdurch auch das Bild am Halse desselben Gefäßes in diesem Kreise festgehalten wird, sei noch ein Mal wiederholt.

Allerdings ist dieses Bild

6. (St. S. 108, Mich. I.) einer ruveser Amphora der Sammlung Jatta in Ruvo[a]) (Atlas Taf. XXV, No. 5) von großer Eigenthümlichkeit und ohne eine auf kein schriftliches Zeugniß zu stützende Vermuthung unter den Bildern des Wettstreites des Apollon und Marsyas nicht zu halten. Diese Vermuthung aber, welche Michaelis[b]) aufgestellt hat, scheint, so viel Bedenkliches sie haben mag, die einzig mögliche zu sein und erhält, wenn nicht Alles täuscht, durch ein erst vor kurzer Zeit bekannt gewordenes Vasenbild (No. 7) eine neue kräftige Stütze.

Die größte Eigenthümlichkeit dieses Bildes ist, daß der in der Mitte der Composition sitzende Marsyas (ΜΑΡϟVΑϟ) gar keine Flöten, sondern die große Kithara in Händen hat, auf der sich zu versuchen er sich eben anzuschicken scheint, während Apollon (ΑΠΟΛΛΩΝ) ohne Instrument, die Rechte hoch auf das Lorbeerscepter gestützt, ihm, lediglich aufmerksam zuhörend, gegenüber sitzt. Der Herausgeber glaubte diese auffallende Thatsache durch den Hinweis auf eine Notiz im Argum. zu Theokrits 8. Idyll erklären zu können, welche er in dieser Form angeführt, in der sie auch von Stephani (a. a. O. S. 105, Anm. 1 a. E.) als »auffallend«, dennoch anstandslos citirt wird: Ἀλέξανδρος δέ φησιν ὁ Αἰτωλὸς ὑπὸ Δάφνιδος μαθεῖν Μαρσύαν τὴν λυρικήν, während Michaelis bemerkt hat, daß dieselbe schon längst[c]) auf Grund der Handschriften in τὴν αὐλητικήν verbessert worden ist. Daß Marsyas kein Kitharspieler sei, steht wohl sicher fest und ist auch von Stephani a. a. O. S. 105 und 146 berechtigterweise mit Nachdruck behauptet worden[d]); hieße es doch die ganze Grundlage des Mythus von

a) Früher (sehr ungenügend) beschrieben im B. d. I. von 1836, p. 122 (von Schulz) und nur hiernach von Stephani besprochen; jetzt abgeb. M. d. I. VIII, 42, 1 mit Text von Gargallo-Grimaldi A. d. I. von 1867 (39) p. 160 ff.

b) A. Z. von 1869 (27) S. 41 ff.

c) Von Meinecke, Anall. Alexand. p. 250.

d) Im Compte-rendu pour 1874 S. 80 in der Anmerkung wiederspricht er sich freilich nicht minder bestimmt, denn hier sagt er: »Vollkommen gewiß ist es, daß Marsyas dem Olympos im Spiel der Flöte, sowie der Leier (C. R. pour 1862 p. 92, wo indessen davon nichts steht) und vielleicht auch in dem der Syrinx unterwiesen haben sollte«.

Apollons und Marsyas' Wettkampfe, den scharfen Gegensatz der Flöten- und der Kitharamusik umstürzen, wenn Marsyas jemals etwas mit der Kitharistik zu thun gehabt hätte. In Anbetracht dessen hat Michaelis einen andern Weg der Erklärung eingeschlagen. Er weist auf diejenigen Überlieferungen des Mythus hin, nach denen der Sieg Apollons nicht allein oder nicht sowohl durch die Überlegenheit des Kitharspieles des Gottes über das Flötenspiel des Silens entschieden wurde, sondern Apollon zu allerlei Kunstgriffen seine Zuflucht nahm, um die Virtuosität des Gegners zu überstrahlen. Nach einer mehr komisch lautenden und doch wohl mit Wahrscheinlichkeit auf das Satyrdrama zurückzuführenden Wendung habe Apollon, als der Ausgang des Wettkampfes bedenklich wurde, die Kithara umgewendet und Marsyas aufgefordert, mit den Flöten das Gleiche zu thun[a]), was ihm natürlich unmöglich war; nach einer ernsthafter klingenden, weil den natürlichen Vorzug der Kithara- vor der Flötenmusik betonenden Überlieferung habe Apollon dadurch gesiegt, daß er, anfänglich nur die Kithara spielend, schließlich zum Spiele den Gesang hinzugefügt habe[b]), worin ihm Marsyas nicht folgen konnte. »Sollten wir nun nicht, fährt M. fort, in dem ruveser Bilde eine dritte Form der Sage erkennen dürfen, wonach Apollon vom Satyrn eine Probe auf seinem eigenen Instrumente, der Kithar verlangt hätte? Der bedenkliche Blick des Marsyas, die verlegene Art, in welcher er den Kopf senkt und das Plektron an die Saiten führt und die stolze Art des Gottes, wie dieser dem vergeblichen Beginnen des Gegners zuschaut, scheinen für die vorgeschlagene Deutung zu sprechen, wenn sie auch von keinem schriftlichen Zeugniß unterstützt wird.« Nachdem M. weiter bemerkt hat, daß das vollständige Fehlen der Flöten allerdings auffallend sei, behauptet er dennoch, ohne Zweifel mit Recht, daß sowohl die Anwesenheit der Nike wie die ganze übrige Umgebung, auf welche zurückgekommen werden soll, beweise, daß es sich um den Wettkampf handele. Nun läßt sich freilich nicht verkennen, daß die hier zur Erklärung der Kithara in den Händen des Marsyas aufgestellte Vermuthung nicht allein deswegen ihr Bedenkliches hat, weil sie sich auf keine schriftliche Überlieferung stützen kann, sondern weiter auch deswegen, weil, wenn man eine Sagenwendung annimmt, nach der Marsyas dadurch besiegt wird, daß er sich auf der Kithara versucht, der Gegensatz von Auletik und Kitharistik, auf den doch im Princip Alles ankommt, aufgehoben wird und kein eigentlicher Sieg der letztern, sondern lediglich ein persönlicher des Apollon herauskommt. Gleichwohl scheint eine solche Wendung der Sage dadurch bestätigt zu werden, daß wir auch in

---

a) S. Apollod. 1. 4, 2. Τῆς κρίσεως γενομένης τὴν κιθάραν στρέψας ἠγωνίζετο ὁ Ἀπόλλων καὶ ταὐτὸ ποιεῖν ἐκέλευσε τὸν Μαρσύαν; Hygin fab. 165 cum iam Marsyas inde victor discederet Apollo citharam versabat idemque sonus erat, quod Marsyas tibiis facere non potuit. und vgl. Michaelis a. a. O. S. 42, Anm. 1.

b) Diod. 3, 59. Τὸν μὲν Ἀπόλλω (φασὶν) πρῶτον κιθαρίσαι ψιλήν, τὸν δὲ Μαρσύαν ἐπιβαλόντα τοῖς αὐλοῖς καταπλῆξαι τὰς ἀκοὰς τῷ ξενίζοντι καὶ διὰ τὴν εὐμέλειαν δόξαι πολὺ προέχειν τοῦ προηγωνισμένου. συντεθειμένων δ' αὐτῶν παρ' ἄλληλα τοῖς δικασταῖς ἐπι δείκνυσθαι τὴν τέχνην, τὸν μὲν Ἀπόλλωνά φασι ἐπιβαλεῖν τὸ δεύτερον ἁρμόττουσαν τῷ μέλει τῆς κιθάρας ᾠδήν· κτλ. Auch Plut. Quaest. sympos. 7. 8. 4. Οἰόμενοι καὶ Μαρσύαν ἐκεῖνον ὑπὸ τοῦ θεοῦ κολασθῆναι, ὅτι φορβειᾷ καὶ αὐλοῖς ἐπιστομίσας ἑαυτὸν ἐτόλμησε ψιλῷ μέλει διαγωνίζεσθαι πρὸς ᾠδὴν καὶ κιθάραν.

7. (St. —. Mich. —.) dem Gemälde an einem Krater etruskischer Fabrik aus Caere in Berlin No. 2950[a]) (Atlas Taf. XXV, No. 1) die Kithara in den Händen des Marsyas wiederfinden. Allerdings tauchen zunächst angesichts des vielfach eigenthümlichen Bildes Zweifel darüber auf, ob es sich in ihm um den Wettstreit des Apollon und Marsyas handelt, Zweifel, denen auch Körte (a. a. O.) Ausdruck gegeben hat, um sie jedoch schließlich fallen zu lassen, und zwar gewiß mit Recht. Ja es ist sogar eine sehr originelle und lebendige Darstellung. In der Mitte sitzt, größer als alle anderen Figuren gemalt, Zeus, dem wir in wenigstens einem Bilde dieses Gegenstandes (No. 14), vielleicht in mehren derselben (s. u.) wieder begegnen. Er schaut zu Marsyas um, welcher die Lyra im l. Arme hält und die Finger an die Saiten legt, während er das Plektron erhoben, aber weit von dem Instrument in der rechten Hand hält. Ob man hier ein ψάλλειν und einen demnächst bevorstehenden Gebrauch des Plektrons annehmen soll, wie dies Körte thut, scheint fraglich; verstehn kann man die Sache wohl auch so, daß Marsyas sich mit dem Instrument und namentlich mit dem Plektron nicht recht zu behelfen weiß. Und hierauf wird man auch die Gesten des ihm in nicht ganz gewöhnlicher, aber dennoch ähnlich sehr wohl nachweisbarer Gestalt und Tracht gegenüberstehenden Apollon deuten können. Der Gott steht da mit hochgestelltem linken Bein, auf welches er den l. Arm mit geöffneter Hand stützt, während er den hoch erhobenen rechten Arm mit ebenfalls geöffneter, fein bewegter Hand gegen Marsyas ausstreckt. In dieser Geberde ist eine Aufforderung an Marsyas von Furtwängler sowohl wie von Körte erkannt worden, warum diese Aufforderung aber das ungeduldige Verlangen der Zurückgabe der Kithara enthalten müßte und nicht eben so gut dasjenige, nun endlich einmal mit dem Spiel Ernst zu machen, wüßte ich nicht zu sagen. Für einen solchen Inhalt von Apollons doch wohl auch in Worten ausgedrücktem Verlangen läßt sich auch das Gebahren eines hinter ihm sitzenden Satyrn geltend machen. Dieser hat in der Hand des l. aufgestützten Armes eine Flöte, während er in der rechten eine zweite hoch und sehr sichtbar gegen Marsyas vorstreckt, auf welchen er auch den Blick gerichtet hat, dem derjenige des Marsyas zu begegnen scheint. Das ist, und zwar wie ich nicht zweifle mit Recht, dahin verstanden worden, daß der Satyr dem Marsyas zurufe: »Das (die Flöte) ist unser Instrument; warum versuchst du dich im Wettstreit auf einem fremden, in dem du unterliegen mußt« (Körte). Den Gegensatz hierzu, nämlich ein: nun so mache doch! dürfte Apollons Aufforderung enthalten. Aber sei dem wie ihm sei; bezieht sich das Bild auf den Wettstreit und finden wir das Saiteninstrument in Marsyas' Hand, so stellt sich diese Darstellung derjenigen in No. 6 unmittelbar zur Seite und Körte (a. a. O. Sp. 88) hat schwerlich Recht, wenn er, bezweifelnd, es habe eine Sagenwendung gegeben, nach welcher Apollon von dem Satyrn eine Probe im Leierspiel verlangt habe, die Abweichung von der gewöhnlichen Sagenform lediglich auf Rechnung des Künstlers setzen vill, »dem nur im Allgemeinen die Vorstellung von der Künstlerüberhebung des Marsyas und seiner Gegnerschaft gegen den Gott des Leierspieles vorschwebte und dem die nicht seltenen Gestalten leierspielender Satyrn geläufig waren«. Eine solche Erklärung möchte man sich gefallen lassen,

a) Abgeb. A. Z. von 1884 (42) Taf. 5, Sp. 81 ff. (Körte).

ja man würde sie billigen müssen, wenn es sich um ein vereinzeltes, obendrein, was auch K. hervorhebt, etruskisches Kunstwerk handelte; jetzt aber, wo uns dieselbe Erscheinung in zwei Vasenbildern, einem etruskischen und einem gut griechischen, unteritalischen entgegentritt, reicht die Berufung auf Künstlerwillkür, Mißverständniß u. dgl. offenbar nicht aus, vielmehr giebt nur die Annahme einer gemeinsamen Quelle für beide von einander ganz unabhängigen Kunstdarstellungen, und zwar einer solchen in einer uns unbekannten Wendung der Sage, nicht etwa in einem von beiden Vasenmalern benutzten Kunstwerk, eine ausreichende Erklärung für die auffallende und sehr bemerkenswerthe Thatsache.

Doch es ist, der Nebenfiguren wegen, nochmals zu No. 6 zurückzukehren. Nicht aufzuhalten braucht uns der hinter Marsyas in der untern Reihe stehende junge Satyr ⳨IMO⳨ und die mit ihm im Gespräche begriffene, mit dem Thyrsos ausgestattete Maenade, denn diese bezeichnen den Kreis der bakchischen Umgebung, dem Marsyas angehört. Möglich, daß der junge Satyr den Kranz den er in der Hand hält, für Marsyas bestimmt hat, dessen Sieg er voreilig und in satyresker Überhebung, diejenige des Marsyas theilend, erwartet haben mag. Daß er ihm nicht zu Theil werden wird, verbürgt uns die über Apollon im Gespräche mit Hermes (EPMH⳨) des Ausgangs wartende Nike. Auch die als natürlichste Begleiterin ihres Bruders Apollon vertraulich auf seine Schulter gelehnte Artemis, welche hier eine lange Fackel als Attribut trägt und der man auch das vor ihr gemalte Reh zuschreiben darf, wenn dieses nicht nur die freie Natur bezeichnen soll, in welcher die Scene spielt, auch Artemis, die sich ähnlich schon in No. 5 findet, macht weder Schwierigkeit noch erregt sie ein sonderliches Interesse. Um so interessanter ist dagegen die Anwesenheit der drei Frauen, in denen nebst Hermes Michaelis a. a. O. S. 42 »das wohlbekannte Personal eines andern, nicht minder berühmten Wettkampfes, die Gottheiten des Parisurteils« erkennt und welche er demgemäß als Hera, Athena und Aphrodite bestimmt. Nun ist freilich Athena unzweideutig charakterisirt und Hera durch die ihr, ähnlich wie in dem Parisurteil in Petersburg[a]) beigegebenen Hebe HBH nicht verkennbar bezeichnet; zweifelhafter dagegen die Benennung der dritten Frau, einer hoheitvollen Gestalt, welche, die Rechte auf das Scepter, die Linke auf die Hüfte gestützt, mit Strahlenstephane und Schleier ausgestattet hinter Apollon und Artemis steht, als Aphrodite. Daß das Personal des Parisurteils als solches hier nichts zu bedeuten hat, also auch nicht als Grundlage der Benennung einer nicht unzweifelhaft charakterisirten Figur dienen kann, ist wohl einleuchtend. Vielmehr hat die Anwesenheit wenigstens einiger Personen bestimmte Gründe. Hermes ist ohne Zweifel als der Erfinder des Saiteninstrumentes da, an dessen Sieg über die Flöte er ein naheliegendes Interesse hat (s. No. 2): Athena ist nicht nur die Erfinderin der Flöte, sondern auch diejenige, welche dies Instrument mit dem Fluche belegt hat. Und wenn wir sie in den Sarkophagreliefen nicht allein mehrfach neben Marsyas, sondern in Nebenscenen dargestellt finden, welche die Geschichte der Erfindung und der Verfluchung der Flöte angehn, so kann sie auch hier in ähnlichem Sinne dem Marsyas gegenüber gestellt sein. Freilich nicht in dem gleichen, da hier die Flöten, auf welche sich Athenas Interesse bezieht, fehlen. Und da wir die Sagen-

a) No. 1807, abgeb. C. R. pour 1861, Taf. 3.

wendung nicht kennen, welche unserem Bilde zum Grunde liegt, können wir auch den Antheil der Athena an der Handlung nicht genau bestimmen. Immerhin aber ist es Marsyas, welcher in der gewöhnlichen Erzählung der Sage in die ihm verderbliche Beziehung zu Athena tritt und an eine solche Beziehung, eine solche Antheilnahme im Guten oder Bösen der Athena an den letzten Schicksalen des doch gewiß auch hier dem Verderben geweihten Marsyas, wird man auch in diesem Bilde zu denken haben. Auch Hera kehrt in Sarkophagreliefen dieses Gegenstandes wieder; aber freilich in einem Sinne, den wir hier nicht annehmen können, als hellenischer Gegensatz der orientalischen Göttermutter, der Kybele nämlich. Kybele aber ist hier ganz gewiß nicht anwesend[a]) und folglich kann auch Hera nicht als ihr Gegensatz gedacht werden. Wie aber, wenn nun die von Michaelis als Aphrodite bezeichnete Figur mit dem ersten Herausgeber vielmehr Leto zu nennen wäre? was auch Michaelis »wenigstens nicht ganz unmöglich« nennt. Allerdings erscheint Aphordite in einigen Vasenbildern dieses Kreises wieder und ihre Anwesenheit läßt sich dadurch sehr wohl motiviren, daß sie am Flötenspiel ein Interesse hat, worauf zurückgekommen werden soll. Hier aber scheint die fragliche Frauengestalt doch unverkennbar dem Apollon und der Artemis beigesellt und steht auf der Hälfte des Bildes, welches in den beiden Letoiden, Hermes und Nike die apollinische, dem Siege des Apollon über Marsyas geneigte Seite darstellt. Was soll da Aphrodite? Liegt es nicht in der That näher, an Leto zu denken, die ein gleiches Interesse hierher geführt hat und die in dieser königlichen, ernsten Gestalt an sich ohne allen Zweifel sehr wohl erkannt werden kann.

Betrachten wir sie aber als Leto, so ergiebt sich vielleicht auch ein Motiv für die Anwesenheit Heras, welche auf der Seite des Bildes steht, welche sei es dem Marsyas geneigte Personen, den Satyrn und die Maenade, sei es solche enthält, welche an seinem Schicksal Antheil nehmen, Athena. Nun soll freilich nicht behauptet werden, daß Hera, sei es dem Flötenspiele, das hier nicht dargestellt ist, sei es der Person des Marsyas geneigt wäre; abgeneigt aber ist sie, und zwar bekanntlich in lebhaftester Weise, der Leto als der Nebengemahlin des Zeus und deren von Zeus empfangenen Kindern. Wäre es da undenkbar, daß sie sich eingefunden hat, wo es sich um einen für Apollon nichts weniger als unbedenklichen Wettstreit handelt und daß wir sie als Gegensatz gegen Leto zu fassen haben, deren Wunsch selbstverständlich nur der Sieg ihres Sohnes sein kann? So würde sich der Ring um alle von dem Maler dargestellten Personen schließen. — Den unterhalb des Marsyas auf einer Säule stehenden Dreifuß kann ich weder als Preisdreifuß noch in dem Sinne fassen, in welchem ihn Wieseler in einer Darstellung des Satyrspieles erläutert hat[b]), sondern, namentlich in Verbindung mit der Palme, unter welcher Marsyas sitzt, nur als Bezeichnung einer dem Apollon geweihten Örtlichkeit.

Von den Nebenpersonen in No. 7 ist nicht viel zu sagen. Der Silen hinter Marsyas, der mit hochgestelltem rechten Bein und darauf gelehntem l. Arme ziemlich lässig dasteht, aber die r. Hand gegen Marsyas, wie diesem zuredend oder

a Die Verkehrtheit Gargallo-Grimaldis, sie eben in unserer Hera, durch die Namensbeischrift KυβHBH erkennen zu wollen, hat schon Michaelis a. a. O. Anm. 10 mit gebührender Kürze abgewiesen.

b) Das Satyrspiel S. 24 f.

ihn ermahnend erhebt und der Kentaur, welcher am linken Ende mit einer großen brennenden Fackel (die weißgemalte Flamme fehlt leider in der Abbildung) im rechten Arm, die l. Hand gegen Marsyas ausstreckend herankommt, bezeichnen hier, wie der Satyr Simos und die Maenade in No. 6 den bakchischen Kreis, dem Marsyas angehört. In der untern Reihe unter Apollon sitzt auf einer Bodenerhöhung die hier in unzweideutiger Weise durch den Spiegel, in dem sie sich beschaut, bezeichnete Aphrodite, vor der ein Eros kniet, dessen Handlung nicht mehr ganz deutlich erscheint, weil die Innenzeichnung der weiß gemalten Figur geschwunden ist, der aber jedenfalls, als ihr Begleiter oder Diener, zu Aphrodite gehört. Daß Aphrodite hier wie in anderen Vasenbildern (s. No. 14, 15) in die Darstellung gezogen ist haben Stephani[a]) und Michaelis[b]) schon lange daraus erklärt, daß ihr Cultus die Flötenmusik liebt. Räthselhaft ist ein hinter dem knienden Eros auf der Bodenlinie stehender Jüngling, der, bekleidet mit der Chlamys, bekränzt und mit zwei Speeren im l. Arm ausgerüstet, nach denen er auch mit der rechten Hand greift, zu Marsyas emporblickt. Körte a. a. O. No. 7 hat ihn als den Marsyasschüler Olymyos gedeutet und in Anm. 12 darauf hingewiesen, daß dieser ohne phrygische Mütze oder sonstige Kennzeichen des Asiaten in dem Vasengemälde M. d. I. II. 37 und in unserer No. 8 so wie in manchen pompejanischen Wandgemälden vorkomme. Wie aber Olympos zu den zwei Speeren kommen sollte und was diese in seiner Hand bedeuten, hat Körte nicht gesagt und damit einen so wesentlichen Charakterzug dieser Figur stillschweigend übergangen, daß er für den vorgeschlagenen Namen keine Überzeugung erwecken kann. Für kaum zur Darstellung selbst gehörend, sondern nur als Raumausfüllung betrachte ich den rechts am Ende, über dem Henkel des Gefäßes sitzenden Eros, der, in größeren Proportionen gemalt, als die zur Handlung gehörenden Personen, selbst Zeus kaum ausgenommen, ein paar Zweige hält, von denen zu fressen ein ebenfalls in sehr großem Maßstabe gemaltes Reh sich bemüht, indem es mit hoch erhobenem l. Vorderfuße sich auf den Hinterläufen emporzurichten anschickt. —

Zahlreicher als die Monumente der ersten beiden Scenen sind diejenigen, welche

C. Apollon spielend und singend

darstellen.

Wie eine Einleitung oder Vorbereitung zu der eigentlichen musikalischen Ausführung erscheint die Scene in:

8. (St. S. 109. 3. Mich. J.) dem Gemälde an einem s. g. Psykter der Jattaschen Sammlung in Ruvo[c]) (Atlas Taf. XXIV. No. 21) insofern, als der in reicher Kitharodentracht und bekränzt in der Mitte sitzende Apollon hier noch nicht spielend und singend dargestellt ist, sondern wie sein Instrument stimmend erscheint[d]).

---

a) C. R. a. a. O. S. 109.

b) A. a. O. S. 46 mit Anm. 27.

c) Abgeb. Él. céram. II, pl. 63, vgl. B. d. I. von 1836 p. 123, Bull. arch. Napol. III, p. 77, Collez. Jatta p. 16 (Minervini).

d) So haben auch die Herausgeber der Él. céram. II, p. 188 verstanden (il semble de la main droite tourner les chevilles qui retiennent les cordes) worin sie freilich sehr verkehrt das στρέφειν und versare lyram erkennen wollten, die Umdrehung des Instrumentes, durch welches nach einigen Überlieferungen (s. oben S. 427, Note a) Apollon den Sieg errungen haben sollte, weil Marsyas seine Flöten nicht auch umkehren konnte.

Denn während er mit der l. Hand in die Saiten greift (ψάλλει) liegt seine rechte oben auf dem Stege; er bereitet also entweder erst das Spiel vor, oder er hat eine Pause in demselben gemacht[a]). Für die Annahme, daß der Vasenmaler die Situation in dem letztern Sinn aufgefaßt, also ein bereits vorangegangenes Spiel Apollons angenommen habe, kann man nicht nur das geltend machen, daß Nike mit einem dicken Kranz in den Händen von hinten an den Gott herantritt, sondern auch den Umstand, daß Marsyas demselben mit einer einigermaßen verlegenen und beklommenen Miene und Geberde gegenübersitzt, als fange er selbst an, einzusehn, daß Apollon ihm in der Kunst überlegen sei. Doch möchte auf diese Darstellung des Marsyas kein allzu großes Gewicht zu legen sein und wenn man die Nike nur nicht als Siegverkündigerin, sondern, wie in vielen andern Fällen, als Siegverheißerin betrachtet, so wird man zugeben, daß auch durch ihr Auftreten keineswegs über den dargestellten Augenblick entschieden wird. In Stephanis Augen liegt hier freilich ein Fall der von ihm bekanntlich in großer Breite behandelten[b]) s. g. »Prolepsis« vor, deren eine noch ungleich gewaltigere er (a. a. O. S. 111 f.) grade in unserem Bilde erkennen zu sollen geglaubt hat. Marsyas hat nämlich ein Fell wie dasjenige eines kleinen Thieres an einem Riemen um die linke Handwurzel hangen und ganz derselbe Gegenstand liegt in No. 14 hinter Marsyas am Boden und hängt in No. 13 neben dem sitzenden Marsyas und in No. 15 von einem Zweige des Baumes herab, an welchen der verurteilte Marsyas gebunden ist.

Die Herausgeber der Él. céram. (II. p. 188) haben diesen Gegenstand in unserem Bilde gewiß mit Recht als das Flötenfutteral des Marsyas erklärt[c]), während Stephani mit Minervini (a. a. O.) in demselben den Schlauch erkennen wollte, welcher aus der Haut des geschundenen Marsyas gemacht worden sein soll[d]), wozu er dann S. 112 bemerkt, daß die Künstler sich allerdings eine starke Prolepsis erlaubt haben, indem sie dem Marsyas schon bei Lebzeiten diesen Schlauch als Attribut verliehen haben. Allein in diesem — seltenen — Falle hat Stephani die Verkehrtheit seiner Erklärung wenigstens halbwegs selbst eingesehn und im C. R. pour 1869. S. 223 eingestanden, er sei »in dieser Meinung schwankend geworden und würde sie ganz aufgeben, wenn nicht die Form des Geräthes in jenen Gemälden von dem sicherer Flötenfutterale merklich abwiche und namentlich stets das γλωττοκομεῖον fehlte«.

Ob man freilich mit den Herausgebern der Él. céram. a. a. O. annehmen darf, Marsyas habe, weil er sich schon für den Sieger hielt, seine Flöte in das Futteral gesteckt, ist zweifelhaft, da, wie Stephani mit Recht bemerkt, das Geräth so gekrümmt ist, daß die Annahme, die Flöten steckten darin, unmöglich wird.

---

a Michaelis, D. Verurt. des Marsyas S. 12 hält die Darstellung für die Schlußscene, in der sich Apollon nach seinem Spiele schon wieder gesetzt hat »und nur wie unwillkürlich die Finger in den Saiten der Lyra klimpern«. Für diese Auffassung kann man besonders die Analogie von No. 13 u. 14 geltend machen; doch liegen hier, wie ich glaube, die Thatsachen etwas anders.

b) Besonders im C. R. pour 1862 S. 12 f., vgl. C. R. pour 1872 S. 116 mit Bull. de l'acad. de St. Petersburg IV. Parerg. arch. 29.

c) Vgl. auch Michaelis a. a. O. S. 44 mit Anm. 18.

d) Vgl. die Zeugnisse bei Stephani a. a. O. S. 34 in der Anmerkung und S. 111, Anm. 3.

In No. 15 kann man dies annehmen, in No. 13 u. 14 dagegen ist das Futteral leer und Marsyas hält die Flöten in der Hand; hier wird man Ähnliches anzunehmen und die Flöten als ausgelassen zu betrachten haben, wie sie auch in No. 6 wahrscheinlich ausgelassen sind (s oben S. 426).

Von den Nebenfiguren wird die rechts in der obern Reihe sitzende Frau, welche auf Apollon herabschaut, durch das ihr beigegebene, liegende Reh als Artemis gekennzeichnet, als welche sie freilich in nicht eben gewöhnlicher, an diesem Orte jedoch nicht näher zu erörternder Gestalt erscheint. Schwerer mit Sicherheit zu erklären ist der links in der untern Reihe, Marsyas gegenüber sitzende Jüngling, welcher mit gegen das Haupt schleierartig emporgezogenem Gewande, die beiden Hände vor sich auf einen Stab gestützt, mit ausgesprochen traurigem Gesichtsausdruck und gesenktem Kopfe, den Blick auf Marsyas richtet. Wenn die Herausgeber der Él. céram. in ihm den Richter zwischen Apollon und Marsyas erkennen wollen, den sie nach Verwerfung der Namen Midas und Tmolos Endymion taufen, so hat das nicht die geringste Wahrscheinlichkeit für sich. Ohne Zweifel haben wir uns durch die Trauergeberde des Jünglings leiten zu lassen und dürfen mit Stephani (S. 114)[a]) Olympos, den Schüler des Marsyas in ihm erkennen, den wir auch in No. 9 und No. 10, in diesen beiden Fällen allerdings durch die phrygische Mütze kenntlicher gemacht, dem Marsyas gegenüber wiederfinden.

In voller musikalischer Thätigkeit sehn wir Apollon in den folgenden Vasenbildern:

9. (St. S. 109, 1, Mich. E.) Amphora aus Pantikapaeon in Petersburg No. 1795[b]) (Atlas Taf. XXIV, No. 20).

10. (St. S. 109, 2, Mich. F.) Amphora aus Nola, früher in der Hamiltonschen Sammlung, jetzt in der Hopeschen Sammlung in Deepdene[c]) (Atlas Taf. XXIV, No. 24).

11. (St. S. 82 ff., Mich. G.) Krater mit Volutenhenkeln aus Anzi in Petersburg No. 355[d]) (Atlas Taf. XXIV, No. 25).

12. (St. —, Mich. S. 43, Anm. 11.) Krater der Sammlung Jatta in Ruvo, bisher unedirt, Atlas Taf. XXV, No. 3.

Alle diese vier Vasengemälde zeigen den in die feierliche Kitharodentracht gekleideten und mit der großen Virtuosenkithara ausgestatteten Apollon m. o. w. lebhaft bewegt musicirend, wobei er in den unter einander am nächsten verwandten und wahrscheinlich auf ein und dasselbe Original zurückgehenden Bildern 9 u. 10 auf einer Thymele[e]) steht, während er in 11 und 12, auf natürlichem Boden befindlich, sich wie im Tanzschritte vorwärts bewegt. Charakteristisch ist Marsyas dargestellt welcher in 9 und 10 in fast gleicher Stellung hier vor, dort

a) So auch Michaelis, Die Verurteilung des Marsyas S. 12.

b) Abgeb. Ant. du bosphore Cimmérien pl. 57, wiederholt bei Michaelis, D. Verurt. des Marsyas Taf. I, 1.

c) Abgeb. bei Tischbein, Vases d'Hamilton (ed. Flor.) III, pl. 5, wiederholt Él. céram. II, pl. 65, D. d. a. K. II, 149.

d) Abgeb. C. R. pour 1862 Taf. 6, 2, Michaelis a. a. O. Taf. I, 2.

e) Vgl. Wieseler, Üb. d. Thymele, Götting. 1847 und was Stephani a. a. O. S. 110, Anm. 2 angeführt hat.

hinter Apollon sitzt, und zwar mit übereinandergeschlagenen Beinen, über welche er den einen Arm gelegt hat, auf den er den andern Ellenbogen stützt, um mit der Hand sein Kinn zu tragen; so richtet er das Gesicht zu dem Gott empor, eine Bewegung, welche in Verbindung mit dem nachlässigen und bequemen Dasitzen etwas ungemein Unverschämtes an sich hat. In No. 9 hat er die Flöten neben sich an seinen Sitz gelehnt, in No. 10 fehlen dieselben ganz (vgl. oben S. 426 u. 433). Auch in 12 erscheint Marsyas als ruhiger, kritischer Zuhörer Apollons. Hier steht er lässig mit überkreuzten Beinen, mit der rechten Hand leicht auf die Schulter einer vor ihm sitzenden Frau (Muse?) gestützt, die linke mit den beiden Flöten auf den Rücken gelegt mit etwas gesenktem Kopf auf den tiefer befindlichen Apollon blickend, vor diesem, durchaus nicht etwa niedergeschlagen, sondern mit der Miene eines Sachverständigen. Etwas weniger wohl scheint es Marsyas in No. 11 zu sein, obwohl er auch hier noch seinen Trotz bewahrt hat. Er sitzt, von dem Gott abgewandt vor demselben auf einer mit einem Thierfelle bedeckten Bodenerhöhung; seine zwei Flöten hält er in der herabhangenden rechten Hand in die Linke stützt er, den Ellenbogen auf das Bein stemmend, seinen zu Apollon umgewandten Kopf. Michaelis[a]) sagt vielleicht etwas zu viel in diesen Worten: »seine trotzige Zuversicht ist gebrochen, unwillig hat er sich von seinem Gegner abgewandt und läßt seinen Stolz, seine Flöten in der Rechten sinken; der auf den Arm gestützte Kopf ist nicht mehr ein Zeichen der Behaglichkeit, denn unruhig hat er das Gesicht nach dem Nebenbuhler umgewandt, Mißmuth und trübe Ahnung malen sich in seinen Zügen«; aber sicherlich ist ein fühlbarer Unterschied zwischen der frechen Sicherheit des Marsyas in No. 9 u. 10 und dem unruhigen Benehmen desselben in diesem Bilde.

Apollons Sieg ist entschieden; denn wenigstens in No. 9—11 fliegt hinter ihm eine kleiner gemalte Nike, hier nicht mehr die Verheißerin, sondern die Verkünderin des Sieges, auf ihn zu, welche in 11 eine Taenie gegen sein Haupt breitet, die in 9 verwischt und in 10 vielleicht nur durch Nachlässigkeit in der Abbildung weggelassen ist. Zurückhaltender erscheint Nike in No. 12, wo sie über Apollon einstweilen noch mit weit ausgebreiteten Flügeln ruhig sitzt; es kann jedoch keinem Zweifel unterliegen, das zeigt die Stelle, welche sie in der Composition einnimmt, daß der in ihrer Rechten gehaltene Kranz für das Haupt des Gottes bestimmt ist.

Anlangend die Nebenfiguren ist zunächst in den beiden nahe verwandten No. 9 u. 10 Olympos zu nennen, der beide Male als ein mit der phrygischen Mütze versehener, im Übrigen nackter, langlockiger Jüngling Marsyas gegenüber, beide Male auf seinem untergebreiteten Gewand, in 10 mehr sitzend, in 9 bequem gelagert dargestellt ist und auf Marsyas hinblickt. Daß dieses, wie Michaelis[b]) meint, schon besorgter geschehe, kann nicht zugegeben werden, am wenigsten für No. 9, wo Olympos sogar in vollster Behaglichkeit der Ruhe den linken Arm über den Kopf gelegt hat, aber auch nicht für No. 10, wo sein auf Marsyas gerichteter Blick nur Aufmerksamkeit erkennen läßt. In beiden Bildern sitzt ferner, und zwar beide Male über Marsyas, also in No. 9 rechts, in No. 10 links in der

a) Verurteilung des Marsyas S. 11.
b) Verurteilung des Marsyas S. 10.

oberen Reihe Artemis, und zwar hier wie dort mit zwei langen Fackeln ausgestattet. Dieselbe Göttin finden wir in No. 12 wieder, wo sie am rechten Ende des Bildes in einer für sie geläufigen Gestalt, kurzgeschürzt, mit zwei Jagdspießen im Arm und von einem Jagdhunde begleitet eben herankommend dargestellt ist.

In No. 9 finden wir der Artemis gegenüber eine reich gekleidete Frau, welche auf dem Kopf eine kalathosförmige Blumenkrone trägt und in der linken Hand ein Scepter hält. Michaelis hat sie (a. a. O. S. 10 f.) als »die göttliche Herrscherin der Gegend, in welcher der Wettkampf vor sich geht, die „Göttermutter" als die natürliche Schirmherrin des phrygischen Flötenbläsers« gedeutet, welche er (S. 12) auch in der in No. 11 über Marsyas sitzenden, eine Fruchtschale in der Linken haltenden und mit der rechten Hand einen Kranz gegen Apollon erhebenden, verschleierten Frau erkennen möchte. Mit ihm stimmt in Beziehung auf No. 9 Stephani (a. a. O. S. 117) überein, welcher (S. 43) »Rhea« in einem andern Vasengemälde[a]) in ganz verwandter Gestalt nachweisen zu können vermeint, während er (a. a. O. S. 117 f.) die Frau in No. 12, für welche er den Namen Rhea entschieden ablehnt, weil sie durch das Vorhalten des Kranzes »dem Apollon ein Zeichen ihrer Bewunderung seiner Leistungen geben zu wollen scheine«, für eine Localpersonification, eine »Skopia«, vielleicht diejenige des Gebirges Aulokrene hält, an welche auch die Herausgeber der Él. céram. (II, p. 253, Note 3) gedacht hatten, freilich ohne das Bild selbst zu kennen. Ich muß gestehn, daß ich ein Zusammenwerfen der Rhea mit der orientalischen Göttermutter Kybele für unerlaubt halte und nicht glaube, daß sich die letztere in der Vasenmalerei wird nachweisen lassen, vollends nicht, daß sie in einer als Kybele so gänzlich unzureichend charakterisirten Figur wie diejenige in No. 9 ist, angenommen werden dürfe; eben so wenig dürfen meines Erachtens Wesen wie Skopiai und Aktai, welche ja in der hellenistisch-römischen Wandmalerei unzweifelhaft ihre Rolle spielen[b]), in der griechischen Vasenmalerei angenommen werden, am wenigsten in Figuren, wie diejenige in No. 11. Ich bin daher geneigt, in beiden Figuren vielmehr Leto zu erkennen, welche in No. 9 in fast derselben Gestalt wie in No. 6 erscheint (s. oben S. 430), während man sie in No. 11 freilich nicht charakteristisch gezeichnet nennen und nur die Darbietung des Kranzes an Apollon als passend für sie bezeichnen kann. In Betreff der von ihr gehaltenen Schale aber hat Stephani a. a. O. die richtige Bemerkung gemacht, daß »die unteritalischen Vasenmaler der spätern Zeit mit diesem Attribut überaus freigiebig sind und es überall anbringen, wo sie eben nichts Besseres wissen«.

In No. 10 ist an die Stelle der einzelnen Frau eine Gruppe getreten, bestehend aus der sitzenden Athena und einem nackten, in der Abbildung anscheinend behelmten und mit einer Chlamys bekleideten Jünglinge, der sich, mit gekreuzten Beinen in lässiger Haltung neben ihr stehend, in vertraulicher Weise mit dem Ellenbogen auf ihre Schulter lehnt. Die Anwesenheit der Athena, der Erfinderin und Verflucherin der Flöte, motivirt sich hier wie in den andern Bildern dieses Mythus, wo sie vorkommt, auf einfache Weise: zu desto größeren

---

a) C. R. pour 1862 Taf. III.

b) Vgl. Helbig, Untersuchungen üb. d. campan. Wandmalerei S. 84, 117, 142, 217 ff., 288; auch Stephani führt als Parallele seiner »Skopia« a. a. O. nur ein Wandgemälde an.

Bedenken giebt dagegen der mit ihr verbundene Jüngling Anlaß. Wenn er wirklich einen Helm auf dem Kopfe trägt, wie ihn die Tischbein'sche Abbildung zeigt, wird nichts übrig bleiben, als ihn Ares zu nennen, so stark die Bedenken gegen diesen sein mögen[a], welche nur Stephani nicht theilt, der[b] Ares hier ganz passend angebracht findet, weil die Flöte unter den kriegerischen Instrumenten eine hervorragende Stelle einnahm, ja der die enge Verbindung von Ares und Athena hier »ganz angemessen« nennt, weil sie »nicht nur ihrem Wesen nach nahe verwandt (!), sondern auch eben in Folge dieses beiden gemeinschaftlichen (!) Charakters von Kriegs-Gottheiten hier gegenwärtig sind«. Jeder Andere wird wohl eine so vertrauliche Verbindung von Ares und Athena für einfach unmöglich erklären und sich der schon mehrfach ausgesprochenen Vermuthung anschließen, daß mit dem Helme dieses Jünglings, dem Einzigen, das ihn zum Ares stempelt, nicht Alles in Ordnung sei, möge es sich nun um eine Restauration an der Vase oder um eine Nachlässigkeit in der Publication handeln[c]. Das allein Wahrscheinliche ist, daß der anscheinende Helm ein Petasos ist oder gewesen ist und daß wir in dem Jünglinge nicht Ares, sondern Hermes zu erkennen haben, der, als der Erfinder des Saiteninstrumentes, in den Vasenbildern dieses Mythus mehrfach (No. 2, 6.) vorkommt und der mit Athena ganz wohl in einer so vertraulichen Weise gruppirt werden konnte, während ihm auch die Chlamystracht durchaus angemessen ist. Die beiden Gottheiten, welche die beiden Instrumente erfunden haben, die hier im Wettstreite mit einander gespielt werden, als Zuhörer darzustellen, scheint ein sinnvoller und nichts weniger als fern liegender Gedanke. Und wenn man erwägt, daß Athena die Flöten weggeworfen und verflucht und Hermes die Lyra abgetreten hat, so steht auch nichts im Wege, warum diese beiden nicht gelassen und mit einander verbunden dem Ausgange des Wettkampfes zuhören sollten.

Etwas zahlreicher ist das Personal der Nebenfiguren in No. 12. Von Artemis ist die Rede gewesen; ihr gegenüber am linken Ende des Bildes sitzt Pan, dem wir in No. 15 wieder begegnen werden und über welchen dort gesprochen werden soll. Hier steht neben ihm eine ernste, in einen buntgestickten Chiton und ein kleines Obergewand gekleidete Frauengestalt, welche einen langen Palmenzweig in der linken Hand trägt und die rechte gegen Pan ausstreckt, als wollte sie ihn zum Aufstehn auffordern. Man wird in ihr schwerlich etwas Anderes, als eine Muse zu erkennen vermögen und, wenn man an das Richteramt der Musen in diesem Wettstreite denkt, in dem Palmenzweige das Symbol des Sieges sehn, welcher Apollon zugesprochen werden wird. Die Gruppirung mit Pan kann ich nicht für bedeutsam halten und glaube, daß sie nur auf dem künstlerischen Motive beruht, die Gruppe gefällig zu schließen. Außer dieser

a) Vgl. Michaelis, Verurt. des Marsyas S. 10, Wieseler zu den D. d. a. K. II³, 149, Text S. 198.

b) C. R. pour 1859, S. 35, pour 1861 S. 39, pour 1862 S. 86 u. 117.

c) Leider sind wir für dies bedeutende Gefäß noch immer allein auf die Tischbein'sche Publikation angewiesen, welche z. B. Furtwängler in Roschers Lex. d. Myth. I, S. 464, Z. 10 schlankweg als »schlecht« bezeichnet: aber alle nicht nur von mir, sondern auch von gefälligen englischen Bekannten reichlich aufgewendete Mühe, für den Atlas eine neue Zeichnung zu erwerben, ist erfolglos gewesen.

Frau sind noch zwei andere anwesend, deren eine hinter, die andere vor Apollon sitzt, diejenige, der Marsyas die Hand auf die Schulter legt. Am einfachsten könnte es scheinen, auch diese Frauen für Musen zu erklären, welche in den Vasengemälden dieser Reihe wie auch sonst in der Dreizahl aufzutreten pflegen. Dem scheint aber die Art zu widersprechen, wie die hinter Apollon sitzende Frau charakterisirt ist und bei der eine Entblößung der obern Brust und ein kokettes Lüpfen eines Gewandzipfels eher auf Aphrodite hinweisen dürfte, die ja ebenfalls mehrfach in den Vasenbildern dieses Kreises wiederkehrt. Und auch für die gegenüber sitzende Frau macht das zutrauliche Verhältniß des Marsyas zu ihr den Musennamen bedenklich. Freilich, wer dem Maler dieses Gefäßes sehr feine Gedanken zutrauen wollte, der könnte annehmen, er habe Marsyas in diesem Verhalten gegen eine Muse dargestellt, um in einem neuen Zuge seinen Künstlerhochmuth und sein noch ungebrochenes Vertrauen auf den für ihn günstigen Ausgang der Sache hervorzuheben. Aber die Gruppirung der Muse mit dem Palmenzweige zu Pan möchte doch zeigen, daß der Maler nicht grade mit allzu großem Tiefsinn verfahren ist. Wahrscheinlicher ist vielmehr, daß er dies und das in früheren Darstellungen der Scene mißverstanden und durch einander geworfen hat. Er fand mehrfach drei Musen und ebenso Aphrodite; drei Frauengestalten außer Nike und Artemis hat auch er in seinem Gemälde angebracht; in einer derselben aber hat er eine Muse und Aphrodite verschmolzen und die beiden anderen zu Pan und Marsyas in Beziehungen gebracht, welche innerlich nicht recht passen oder keinen besonderen Sinn haben, die sich äußerlich aber gefällig ausnehmen.

Zu erwähnen bleibt noch der epheubekränzte, unterwärts in ein Himation gekleidete und auf einen Stab gelehnte Mann in No. 11, auf welchen der musicirende Apollon zurück- und hinabblickt und dessen Geberde sich wohl auf bewunderndes Staunen deuten läßt. Von mehren Seiten und namentlich auch von Michaelis (a. a. O. S. 11) und von Stephani (a. a. O. S. 115) ist in diesem Manne sowie in demjenigen, welcher an entsprechender Stelle in No. 15 auf einen knotigen Stab gestützt dasitzt, der Richter in dem Wettstreit erkannt und nur über den ihm zu gebenden Namen gehn die Meinungen auseinander. Freilich, daß der Mann nicht Midas genannt werden dürfe, wie dies die Herausgeber der Él. céram. (II, p. 235 Note 3) gethan haben, ist von beiden genannten Gelehrten übereinstimmend mit dem Hinweise darauf bemerkt worden, daß Midas erst viel später, als dies Vasenbild entstanden ist, in den Mythus vom Wettstreite des Apollon und Marsyas hineingezogen worden ist, während er ursprünglich in die Sage von Apollons Streit mit Pan gehört, auch anders, als es hier geschehn, dargestellt wird[a]). Wenn nun aber Michaelis fragt, ob man sich hier der Mythenwendung[b]) erinnern dürfe, nach welcher Olympos der Vater des Marsyas genannt wird, so ist damit nicht viel gewonnen. Denn abgesehn davon, ob in dem Vasenbilde, wie M. meint, in der That erkannt werden kann, der trübe Ausdruck dieses Mannes zeige, daß er die Sache des Marsyas verloren gebe, ist es doch weder überliefert noch irgendwie wahrscheinlich, daß der Vater des Marsyas, wenn wir

a) Vgl. die bei Stephani a. a. O. Anm. 6 angeführten Kunstwerke.

b) Bei Apollod. I, 4, 2, Schol. Plat. Conviv. 218 B, Resp. 399 E; vgl. Stephani a. a. O. S. 95.

ihn in dieser Gestalt überhaupt denken können, das Richteramt in diesem Wettstreite geübt hat. Stephani dagegen will auf Grund der Überlieferung bei Diodor[a]), daß die Bewohner von Nysa in diesem Wettstreite Richter gewesen seien, in dem fraglichen Mann einen solchen richtenden Ortsbewohner, sei es von Nysa, sei es von Kelaenae oder welcher Ort immer die Scene des Wettstreites gewesen, erkennen und es wird kaum etwas Anderes übrig bleiben, als sich ihm anzuschließen.

Anhangsweise muß hier ein Vasengemälde erwähnt werden, dessen auch Michaelis (a. a. O.) in diesem Zusammenhange gedacht hat:

12 A. Krater aus der Basilicata in Neapel No. 1762, Rvs. des Dreifußraubes oben No. 82 [b]) (den Apollon daraus s. Atlas Taf. XXI, No. 18). Denn das ganze oder ziemlich das ganze Personal der Vasenbilder dieser Gruppe findet sich hier wieder: in der Mitte Apollon in der Kitharodentracht, der eben sein Spiel beendet hat und die rechte Hand auf den Steg seiner großen Kithara legt, die mit der Taenie von oben rechts auf ihn zu fliegende Nike, links oben Artemis und unter ihr ein jugendlicher, durchaus dem eben besprochenen bärtigen entsprechender Mann. Auch eine diesem Manne rechts entsprechende Frau, welche mit hochgestelltem rechtem Fuß und einer Geberde der Bewunderung vor Apollon steht, läßt sich als eine Muse deuten, wie sie in den Darstellungen dieses Gegenstandes mehrfach vorkommen. Nur von Marsyas fehlt jede Spur. Und dennoch macht das Ganze durchaus den Eindruck, als handele es sich um eine Wiederholung der Darstellungen dieser Gruppe der Marsyasvasen, in der nur durch eine seltsame und bei der guten Malerei schwer erklärliche Nachlässigkeit die eine Hauptperson ausgelassen ist. Man müßte denn auf den traurigen Gesichtsausdruck des Apollon, der sich bei Artemis wiederholt, ein entscheidendes Gewicht legen und sich dadurch zu der Annahme leiten lassen, der Maler habe hier einen Klagegesang[c]) des Gottes um einen seiner Lieblinge, Hyakinthos, Kyparissos u. dgl. oder eine Liebesklage etwa um Daphne darstellen wollen und dazu das geläufige Schema der Bilder unserer Gruppe verwendet. Aber das wäre wieder eben so eine Gedankenlosigkeit wie die Weglassung des Marsyas, und zwar eine solche, welche durch die heranfliegende Nike und den hinter Apollon stehenden Richter, wo es sich um keinen Wettkampf und um keinen Sieg handelt, noch beträchtlich vergrößert wird. Eine Entscheidung zwischen diesen Möglichkeiten wird sich schwerlich treffen lassen.

Gleichsam den Übergang von den Darstellungen der 3. Scene zu denjenigen der vierten macht:

---

a) Diod. Sicul. Bibl. III, 59 ἐρίζοντος δὲ τοῦ Μαρσύα πρὸς τὸν Ἀπόλλω περὶ τῆς τέχνης καὶ τῶν Νυσαίων ἀποδειχθέντων δικαστῶν κτλ.

b) Millingen, Peint. de vases gr. pl. 39, wiederholt Él. céram. II, pl. 97.

c) Im vollen Widerspruche mit dem Ausdruck der Gesichter der beiden Letoiden wollte Millingen a. a. O. p. 49 sq hier den Triumphgesang des Apollon wegen seines Sieges im Dreifußstreit erkennen, was selbstverständlich eben so verkehrt ist, wie das, was er weiter hinzufügt. Über die von den Herausgebern der Él. céram. II, p. 316 aufgestellte Erklärung, es handele sich um den Musikunterricht des Amphion durch Apollon und die Töne der Kithara setzen die Steine in Bewegung (es liegt nämlich ein kleiner Steinhaufen zu Apollons Füßen), wird wohl kein Wort zu verlieren nöthig sein.

13. (St. S. 109 No. 4, Mich. H.) das Gemälde an einer schlanken Kanne aus Grumentum in Neapel, S. Angelo No. 574[a]) (Atlas Taf. XXIV, No. 22). In der Mitte steht Apollon im Kitharodenkleide und lorbeerbekränzt; sein Spiel ist beendet, die Rechte hat er von den Saiten, an denen die Linke noch liegt, gezogen und läßt sie herabhangen. Mit begeistertem Schritt strebt Nike auf ihn zu und erhebt hoch in der rechten einen Kranz, ihn zu schmücken, während hinter ihm Marsyas, die Doppelflöte in der Linken, die Rechte auf den Sitz stützend, auf einem untergebreiteten Thierfelle sitzt. Vor ihm hängt sein Flötenfutteral. Wenn Michaelis (Verurt. des Mars. S. 12) meint, Marsyas' Blick drücke eine Mischung von Trauer und Überraschung aus und fast habe es den Anschein, als wolle er aufspringen, um die Bekränzung seines Gegners zu verhindern, so hat er, fürchte ich, zu viel in das einfache, wenn auch sauber gezeichnete Bild hineingesehn.

D. Die Verurteilung des Marsyas.

14. (St. S. 100 No. 5, Mich. K.). Amphora aus Ruvo in Neapel No. 3231[b]), s. Atlas Taf. XXV, No. 4.

15. (St. S. 131 No. 2, Mich. M.). Apulischer Krater, jetzt in der Sammlung Meester de Ravestein in Mecheln[c]), s. Atlas Taf. XXIV, No. 23.

16. (St. a. a. O. No. 1, Mich. L.). Vase der 2. Hamilton'schen Sammlung, jetzt vielleicht in der Hope'schen Sammlung in Deepdene (?)[d]), s. Atlas Taf. XXIV, No. 27.

17. St. a. a. O. No. 3, Mich. N.). Aryballos in der Sammlung des Kunsthändlers Barone in Neapel, jetzt ?[e]), abgeb. bei Minervini, Monum. ant. ined. possed. da R. Barone, Napoli 1852 tav. 16.

18. (St. a. a. O. No. 4, Mich. O.). Lekythos mit flachen Reliefiguren aus Armento in der Basilicata in Neapel No. 2991[f]), s. Atlas Taf. XXV, No. 6.

Von diesen Darstellungen der letzten Scene vertritt No. 14 den frühesten Augenblick. Durch Perlenlinien (Michaelis sagt: aus kleinen Steinchen gebildete Linien) wird eine gebirgige Landschaft, die Höhen des Kelaenaegebirges, welches das Aulokrenethal einschließt, als die Örtlichkeit des Vorganges angedeutet; eine weidende Ziege unten am rechten Ende des Bildes vergegenwärtigt weiter die

a) Abgeb. Rev. arch. II, pl. 42, wiederholt im Texte der Él. céram. II, p. 228.

b) Abgeb. bei Michaelis, Die Verurt. des Marsyas Taf. 2, besser A. Z. 1860, Taf. 17. Stephani kannte die Vase nur aus den von ihm angeführten Beschreibungen, giebt ihr daher auch nicht den richtigen Platz.

c) Früher in den Sammlungen Geniceo, dann Pasquale, abgeb. bei Gargiulo, Monum. tav. 113 u. b. Gerhard, A. B. Taf. 27, wiederholt Él. céram. II, pl. 64.

d) Abgeb. bei Tischbein, Vases d'Hamilton (ed. Flor.) IV, 6, wiederholt Él. céram. II, 74, D. d. a. K. II, 150 und sonst mehrfach.

e) Michaelis A. Z. 1869, S. 43, Anm. 11 stellt die Frage, ob die kurze Notiz Longpériers, Rev. arch. 1868 I, p. 354: »une sorte d'aryballe sur lequel est peint le supplice de Marsyas« in der Samml. Dzialynski in Paris mit dieser Vase identisch sei.

f) Abgeb. A. Z. 1869, Taf. 18.

Gebirgsgegend[a]), in welcher sich die handelnden und zuschauenden Personen, in drei Reihen gesondert, befinden.

Den Mittelpunkt der ganzen Composition bildet Apollon. Er sitzt am Bergabhange, nicht wie in allen Darstellungen der vorigen Scenen und in den meisten dieser (außer noch in 16) in der feierlichen Kitharodentracht, welche hier, wo es sich um den eben beendeten Wettkampf handelt, eigentlich am Orte sein würde, sondern nur in ein Himation gekleidet, das seinen Unterkörper einhüllt und das er schleierartig von hinten über den Kopf gezogen hat, ähnlich wie der Apollon der Dareiosvase (Cap. VIII, No. 51). Eine bestimmte Absicht des Malers kann ich in diesem Costüm nicht erkennen, eben so wenig wie darin, daß der Gott anstatt der großen Virtuosenkithara eine leichte, viersaitige Schildkrötenlyra auf den Knien stehn hat, auf welcher er noch zu spielen scheint, obwohl doch alles Weitere zeigt, daß der Wettkampf zu Ende und entschieden ist. Ich glaube nicht, daß es sich hierbei weder um ein »Nachspiel« handelt, bei dem Apollon doch wohl noch stehn würde, noch auch um das Anstimmen einer »Siegesmusik«, in welche die rechts sitzende Muse mit dem Trigonon oder der Sambyke einstimme[b]), denn hierzu paßt Apollons bequeme Haltung noch weniger. Vielmehr scheint mir hier eine gewisse Gedankenlosigkeit oder Nachlässigkeit des Malers vorzuliegen, der auch allerlei genrehafte Züge in sein Bild aufgenommen hat, von denen noch die Rede sein wird und welche doch eigentlich nicht in dasselbe passen und besser vermieden worden wären. Vor Apollon steht, kleiner gemalt, als die übrigen Personen (wie in manchen anderen Bildern) Nike, welche ihm eine Siegestaenie entgegenhält, bereit sie um sein Haupt zu legen, obwohl er schon bekränzt ist. Gleichsam in schweigender Bewunderung steht eine Muse vor Apollon, welche die Flöten in ihrer linken Hand sinken läßt, weil sich, darf man wohl mit Michaelis a. a. O. sagen, deren Ohnmacht gegenüber dem Kitharspiele des Gottes eben erwiesen hat. Diese Figur ist durchaus hierher gehörig, gut erdacht und ausgeführt. Weniger kann dies von der nun folgenden gesagt werden, der schon erwähnten Muse, welche das Trigonon spielt, während ein Malteserhündchen von einer Bodenerhöhung aus vergnüglich gegen ihr Knie emporspringt. Das ist durchaus eine Genrescene aus dem vertraulichen Innern des Frauengemaches, welche sehr unpassend in diese ernste mythologische Darstellung hineingezogen ist. Eine sehr ernste. Denn grade unterhalb Apollons sitzt auf einem Steinhaufen der besiegte Marsyas, mit zottig behaartem Körper als ein sog. Silenopappos behandelt, gänzlich gebrochen und hoffnungslos mit stark gekrümmtem Rücken da. Den »gleichsam wie zum Hohn« (Michaelis) mit einer Binde geschmückten Kopf hat er schwer in die rechte Hand gestützt in der linken hält er die Flöten, die ihn in diese verzweifelte Lage gebracht haben. Die Figur konnte nicht besser erfunden und gezeichnet werden. Um uns aber keinen Zweifel über den Grund dieser tiefen Trauer des gebeugten Silens zu lassen, hat der Maler, und auch das ist wieder ein vortrefflich ersonnener Zug, ihm gegenüber

a) Daß diese Ziege dem Marsyas »zugesellt« sei, wie Stephani im C. R. pour 1869, S. 70 sagt, ist in keiner Hinsicht richtig; richtiger ohne Zweifel sagt Michaelis a. a. O. S. 43 sie erinnere zugleich an die Umgebung, in der Marsyas aufgewachsen ist. In erster Linie wird sie aber als Füllfigur und Ortsbezeichnung zu gelten haben.

b) Beide Gedanken regt Michaelis a. a. O. S. 45 an.

eine hohe Frau gemalt, in welcher die dritte Muse nicht verkannt werden kann. Der Maler, welcher offenbar von der Überlieferung ausgegangen ist, daß die Musen das Richteramt versahen, hat Alles gethan, um grade diese mit Kranz und Stephane im Haare geschmückte Muse als besonders ernst und hoheitvoll zu charakterisiren. Sie hat sich von einem hinter ihr stehenden Sessel, vor dem ein breiter, auf Thierfüßen ruhender Schemel angebracht ist, erhoben; auf diesem Schemel wie auf einer Thymele oder einer Tribüne steht sie hoch und schlank aufgerichtet und hält zwischen ihren Händen ausgebreitet ein schriftbedecktes Blatt. Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß Michaelis a. a. O. S. 45 dies Blatt und die Handlung der Muse richtig verstanden und erklärt hat: die Notenrolle oder das Textblatt, das man sonst in der Hand der singenden Muse neben den spielenden erblickt, ist hier in dasjenige verwandelt, von welchem die vornehmste der Richterinnen den Urteilsspruch verliest. Gegen diese augenscheinlich richtige Deutung verfangen Stephanis Declamationen[a]), mögen sie in noch so scharfen und tönenden Worten sich ergehn, gar nichts und auf den realistischen Einwand, ob man denn glauben solle, die Musen haben ihren Spruch erst zu Protocoll bringen müssen, hat Michaelis trefflich geantwortet: »Der Künstler bedurfte eines sinnlichen, unmittelbar verständlichen Zeichens für die Handlung des Urteilssprechens und fand dieses in der angegebenen Weise der Darstellung; so erklärt sich die stolze Haltung der Muse auf ihrem erhabenen Standorte und so wird auch Marsyas's Hoffnungslosigkeit noch besser motivirt.« Abgeschlossen aber wird die Scene und die Handlung in dieser untern Reihe links durch eine Person, über deren Geschlecht Zweifel sein können, welche aber doch eher für weiblich als für einen Jüngling zu halten ist (Michaelis a. a. O.). Es ist eine dienende Person, welche einen geflochtenen Korb voll von mancherlei Zweigen und geschmückt mit einer bunten Binde herbeiträgt und eben auf den Sessel niederzusetzen im Begriff ist, von welchem die urteilverkündende Muse sich erhoben hat. Das ist nach der Analogie von Opferdarstellungen, in welchen ähnliche Körbe gehandhabt werden[b]), als das Siegesopfer zu verstehn, durch dessen Herbeibringung in Verbindung mit der Verlesung des Urteils Marsyas' Schicksal als endgiltig feststehend bezeichnet wird.

Von den drei Personen der obersten Reihe ist nur die mittelste neu und, außer No. 7, diesem Bild eigen: Zeus, welcher der Gestalt nach demselben Gott in einer berühmten Triptolemosdarstellung[c]) entsprechend, hoch oben auf dem Kamme des Berges gelagert ist und den man sicher nicht irgendwie als Richter, sondern einzig als Zeugen des für seinen Sohn Apollon so bedeutsamen Vorgangs zu betrachten hat. Ist er es doch, der Alles sieht und Alles weiß. Dadurch, daß der Maler ihn grade über Apollon angebracht hat, so daß die drei wichtigsten Personen, Marsyas, Apollon, Zeus eine feste Mittelachse der ganzen Composition bilden, scheint sein Blick auf die rechts von ihm von einem Jagdhunde begleitet sitzende Artemis gerichtet zu sein, was vielleicht doch nicht die Absicht des Malers war, da eigentlich Zeus doch auf die Hauptscene blicken sollte. Über

a) C. R. pour 1862 S. 106, 116, 136, pour 1872 S. 80, Anm. 2.
b) S. Michaelis a. a. O. S. 46, Anm. 26.
c) S. Bd. III, S. 552 No. 52, Atlas Taf. XVI, No. 15.

die Anwesenheit der Artemis, der wir als der an ihres Bruders Thun und Treiben lebhaften Antheil nehmenden Schwester Apollons in den Bildern dieses Kreises mehrfach begegnet sind (No. 6, 8, 9, 10, 12, vgl. 16), ist kein Wort mehr nötig; eben so wenig über diejenige der ihr gegenüber an der linken Seite des Bildes sitzenden Aphrodite; denn auch sie ist schon in einigen anderen Darstellungen des Wettkampfes nachgewiesen und als Anhängerin des Flötenspieles motivirt worden (No. 7, 12, vgl. 15). Nur das möge hervorgehoben werden, daß der Maler sich hier abermals vollkommen in das Genrehafte verloren hat. Denn wenn schon die von Aphrodite in der linken Hand gehaltene Schale mit der hier geschilderten Situation nichts zu thun hat und nur so wie oben in No. 11 erklärt werden kann, so ist die Art, wie der der Göttin beigegebene Eros mit geknickten Knien und auf diese gestemmten Händen in diese Schale hineinschaut, sei es, um sich darin zu spiegeln, wie Michaelis a. a. O. deutet, sei es, um neugierig nach deren Inhalt zu forschen, ein echtes, obendrein recht heiteres Genremotiv und kaum etwas Anderes, mag auch Michaelis a. a. O. sagen: »ihm (Eros) geht das Geschick des Marsyas nicht nahe, das leichte Behagen, mit dem er seinem kindischen Spiele nachhängt, paßt ganz zu dem ῥεῖα ζῆν, das unter den olympischen Göttern niemandem mehr ansteht, als eben dem Eros«. Zur Einheitlichkeit der Stimmung in dem ganzen, zum Theile so hoch ernsten Gemälde trägt dies Motiv sicherlich eben so wenig bei wie das Aufspringen des κυνίδιον Μελιταῖον gegen die Knie der das Trigonon spielenden Muse.

Die übrigen vier Vasenbilder stellen die Vorbereitungen zur Vollstreckung der Strafe an Marsyas dar; weiter aber als bis zur Vergegenwärtigung dieser Vorbereitung, d. h. bis zur Darstellung der Schindung selbst ist weder die Vasenmalerei noch sonst irgend eine Gattung antiker Kunstwerke gegangen.

In No. 15 und 16 schickt sich Apollon selbst an, das Urteil zu vollziehn; in No. 17 und 18 hat er einen Diener mit dem Henkeramte betraut. Es sind diese beiden Vasenbilder neben dem weiterhin zu besprechenden zweiten etruskischen Spiegel die einzigen Monumente, welche Apollon als Selbstvollstrecker der Strafe an Marsyes darstellen, da von der Statue Giustiniani - Torlonia (oben S. 240) in dieser Beziehung nicht mehr die Rede sein kann und kein Mensch weiß, wie es sich mit dem Apollo tortor, quo cognomine is deus quadam in parte urbis colebatur bei Sueton. August. 70 verhalten haben mag.

In No. 15 steht Marsyas nackt, aber bestiefelt wie in No. 11, 13, 14 und 16 mit auf dem Rücken gefesselten Händen an einen nicht näher charakterisirten Baum gebunden, von dessen Zweigen hinter ihm sein Flötenfutteral herabhängt. Aus seiner hochaufgerichteten Haltung und seinem fest auf Apollon gerichteten Blicke hat man wohl mit Recht gefolgert, daß der Künstler seinen Trotz als noch immer nicht gebrochen hat schildern wollen, vielleicht in der taktvollen Absicht, der Scene dadurch etwas von ihrem Peinlichen zu nehmen. Daß sie dies in weit geringerem Maße hat, als in No. 16 und besonders in No. 18 wird wohl Niemand leugnen. Apollon, hier wieder im feierlichen Kitharodengewande, hat seine große Kithara vor sich niedergesetzt und tritt, ein Messer in der gesenkten Rechten, die Linke mit einer Geberde, wie sie auch sonst zur Begleitung einer feierlichen oder nachdrücklichen Rede vorkommt[a]), gegen Marsyas vorstreckend zu diesem

a) Vgl. zu derselben z. B. die Archemorosvase.

heran. Hinter ihm sitzt ein nur unterwärts mit dem Himation bekleideter Mann, den wir nach No. 14 Zeus nennen würden, wenn seine erhobene Rechte auf ein Scepter und nicht auf einen knotigen Stab gestützt wäre, der aber so wie er geschildert ist nicht anders als der entsprechende Mann in No. 11 wird benannt werden können. Eine ihm gegenüber, hinter Marsyas, an einen Felsen gelehnt dastehende Frau ist schwer zu benennen. Man wird Stephani (a. a. O. S. 137 f.) Recht geben müssen einmal darin, daß ein Streifen, welcher innerhalb der Umrisse des Felsens gemalt ist, schwerlich Wasser, eine Quelle bedeuten soll und ferner auch darin, daß die für diese Frau von verschiedenen Seiten vorgeschlagenen Namen einer Muse oder auch einer Ortsgöttin Phrygiens (Gerhard), oder der Quellnymphe »Kelaeno« (Herausgeg. der Él. céram.)[a]) nicht passen ohne gleichdie von ihm selbst vorgeschlagene und weitläufig ausgeführte Deutung als Apate für irgend wahrscheinlich zu halten. Oben links im Bilde sitzt Aphrodite mit Kranz und Spiegel ausgestattet und neben ihr schwebt der schon oben S. 424 zu No. 2 erwähnte Eros mit Palme und Tanien herab, den ich wegen seiner vollkommenen nikeartigen Erscheinung und Handlung nicht für einen bloßen Begleiter der Göttin halten kann, deren Anwesenheit hier wie in anderen Bildern dieses Kreises durch ihren Antheil an dem Flötenspiele motivirt ist. Ihr gegenüber oben rechts ist ein bocksfüßiger Pan angebracht, der eine Schale in der Linken hält und, indem er auf Aphrodite hinunterschaut, ein Alabastron in der Rechten gegen sie erhebt. Möglich, daß Pan durch diese Handlung in ein näheres Verhältniß zu Aphrodite gebracht werden soll, wie dies Stephani a. a. O. S. 136 annimmt, möglich auch, daß er nur als ihr Begleiter auftritt, wie das in vielen Vasenbildern dieser Stilart der Fall ist (s. auch Stephani a. a. O. Anm. 5), was dann auch für No. 12 gelten würde, wo, wie bemerkt, die eine unten sitzende Frau wie aus Aphrodite und einer Muse zusammengeflossen aussieht.

In No. 16 kniet Marsyas, nackt, aber wiederum mit Stiefeln an den Füßen, mit auf den Rücken gebunden Händen links im Bilde vor Apollon, der ebenfalls bis auf ein um die Schultern gelegtes tuchartiges Gewandstück (s. g. Chlamydion) nackt ist und mit dem Messer in der Linken auf Marsyas zutritt, gegen den er die Rechte so ausstreckt, als wollte er ihn zum Aufstehn auffordern. Marsyas Antlitz zeigt den Ausdruck der Angst und dumpfer Resignation. Hinter Apollon kommt Artemis heran, gekleidet in fremdartiger Weise und mit der phrygischen Mütze auf dem Haupte. Es ist nicht dieses Ortes auf diese Tracht der Göttin einzugehen, von der Wieseler[b]) bemerkt hat, daß sie zur Genüge bekannt sei und sich auch da bei Artemis finde, wo es sich nicht um eine asiatische, sondern um eine europäische Örtlichkeit der dargestellten Scenen handelt, auf welche daher auch in dem vorliegenden Falle kein besonderes Gewicht zu legen ist. Artemis hat den Bogen in der gesenkten Linken und streckt die Rechte in der sie einen Pfeil hält, gegen Apollon aus. Wenn Michaelis (Verurt. des Marsyas S. 16) gemeint hatte, hierin könne eine Aufforderung an Apollon liegen, die Strafe auf weniger unmenschliche Weise an Marsyas zu vollziehn, so hat Wieseler

a) Stephani bemerkt mit Recht, daß dieser Name von den Herren Lenormant und de Witte erfunden sei.

b) D. d. a. K. Text II³ S. 198.

(a. a. O.) mit Recht bemerkt, daß dies doch nur so verstanden werden könnte. Artemis wolle Apollon bewegen, Marsyas zu erschießen, anstatt ihn lebendig zu schinden, daß sie aber, wenn dergleichen ausgedrückt werden sollte, ihm nicht nur einen Pfeil entgegenhalten, sondern den Bogen darbieten würde. Es sei daher nur eine Geberde der rechten Hand der Göttin dargestellt, welche grade ohne nähere Bedeutung, den Pfeil halte. Eine auf einer weißgemalten ionischen Säule stehende Apollonstatuette, von auffallenderweise nicht archaischem Stile[a]) bezeichnet die Örtlichkeit als eine dem Gotte geweihte. In der obern Reihe erscheinen oberhalb einer in Perlenornamente aufgelösten Höhenlinie die Brustbilder zweier Satyrn und zweier als Maenaden zu benennenden Frauen als Zuschauer, welche wohl die wegen Marsyas Strafe trauernden Satyrn und Nymphen sein sollen, die z. B. Ovid. Metam. 6. 392 sq erwähnt und die wir in No. 18 wiederfinden werden. —

In No. 17 und 18 soll, wie gesagt, der Strafact durch einen Diener des Gottes vollzogen werden. Ziemlich einfach ist die Composition in dem flüchtig gemalten Bilde von No. 17. Am linken Ende sitzt Marsyas, nackt bis auf ein über das rechte Bein gebreitetes Gewand, aber beschuht, mit vor dem Leibe gebundenen Händen vor einem kahlen Baume linkshin; er blickt über die Schulter zu Apollon zurück, dem er die gebundenen Hände entgegenhebt, womit vielleicht ein Gnadeflehen ausgedrückt werden soll. Der Gott aber kümmert sich nicht um den Verurteilten; in nicht ganz correct dargestellter Kitharodentracht (Ärmelchiton und Himation anstatt der Chlamys) steht er nachlässig mit überkreuzten Beinen gegen einen Dreifuß oder, vielleicht richtiger einen dreifüßigen heiligen Tisch (ἱερὰ τράπεζα) gelehnt, auf welchen er seine Kithara gestellt hat und läßt in der Rechten seine Siegestaenie über dem Haupte des Marsyas flattern. Hinter Marsyas steht, in einem kurzen Chiton gekleidet, der Diener des Gottes, welcher das Messer in der Rechten dicht über dem Kopfe des Verurteilten hält. Durch eine Säule mit darauf stehender Scheibe, von Apollon getrennt, folgen drei Satyrn; zwei sitzend, der mittlere davonschreitend oder vielmehr vorsichtig davonschleichend, und zwar mit zwei Flöten, doch wohl denen des Marsyas in der rechten, einen Thyrsos in der linken Hand. Weder bei ihm noch bei seinen Genossen ist von Trauer, Schrecken oder Theilnahme für Marsyas die Rede, so daß man mit Michaelis (Verurt. des Marsyas S. 17) an den Chor eines Satyrdramas denken könnte, wenn nicht die gesammte Malerei dieses Gefäßes gar so oberflächlichlich und wenig charakteristisch wäre.[b])

Die figurenreichste aller Marsyasdarstellungen an Vasen ist diejenige von No. 18, deren mit stumpfen Umrissen ausgeschnittene und nur flach modellirte, auf den schwarzen Grund des Gefäßes aufgeheftete Figuren noch einige Spuren der einstigen Bemalung erkennen lassen (Heydemann)[c]). Die Mitte der ganzen Compo-

a) Vgl. Kunstmyth. II, S. 562, Anm. 53 und s. oben S. 336.

b) Minervini, Mon. di Barone p. 77, welcher die Säule hinter Apollon für die Grabstele des Marsyas hält, sagt von den Satyrn nichts als dies: in questa ipotesi i compagni di Marsia si troverebbero prossimi alla tomba del scorticato Sileno ed il tirso e le tibie alludono forse agli arnesi del vinto tibicine che piu non potrà farne uso.

c) Über die Technik dieses Gefäßes und seiner Verwandten vgl. das bei Michaelis a. a. O. S. 47, Anm. 30 Angeführte.

sition nimmt eine alle Figuren überragende Palme ein, welche, da eine solche nirgend als der Baum genannt wird, an den Marsyas gefesselt wurde[a]), als dem Apollon geheiligter Baum von dem Künstler gewählt sein mag. An den Stamm dieser Palme ist Marsyas, die Hände auf dem Rücken, gefesselt; aber er steht nicht mehr trotzig aufrecht an demselben wie in No. 15, sondern ist auf beide Knie zusammengesunken und krümmt sich in seiner Todesangt in den gewaltsamsten Windungen, an denen sogar sein Schwanz theilnimmt, während er den Kopf mit zum Schreien geöffnetem Munde wie ermattet auf die linke Schulter sinken läßt. Links neben ihm steht der zu seiner Schindung bereite Skythe im kurzen Chiton mit anscheinend nackten, wahrscheinlich aber mit straffen, nur durch die Malerei ausgedrückt gewesenen Anaxyriden bekleideten Beinen (der rechte Fuß abgebrochen) und einer eigenthümlichen, aber gewiß für das Nationalcostüm besonders charakteristischen Kappe, für dessen um Mund und Kinn gebundene Zipfel Michaelis (S. 48) sehr passend an das moderne russische »Baschlik« erinnert hat. Der von diesem Sclaven in den Händen gehaltene Gegenstand — man sollte das Messer vermuthen — ist nicht mehr zu erkennen (Heydemann). Dem Skythen entspricht auf der andern Seite des Marsyas der in eine reiche Kitharodentracht gekleidete Apollon, welcher, den linken Arm auf den Rücken legend und den rechten mit dem angefaßten Gewand in die Seite stützend, anscheinend verächtlich auf Marsyas herabschaut, während oberhalb desselben am Stamme der Palme Nike auf Apollon zuschwebt und mit der Linken (die Rechte ist gebrochen) sein Haupt berührt. Um diese Hauptfiguren sind nun die Musen, und zwar alle neun und außerdem gegen die Enden der untern Reihe hin zwei Jünglinge gruppirt. Apollon zunächst sitzt eine unterwärts mit dem Himation bekleidete, oberwärts nakte Muse, welche eine große Kithara aus den Knien hält und zu stimmen scheint. Da die Kithara des Apollon sich sonst nirgend findet, wird man Michaelis und Heydemann zuzustimmen haben, welche in dem von der Muse gehandhabten Instrument dasjenige des Gottes erkennen. Und auch der Gedanke, daß diese Muse einen Siegesgesang auf dem siegreichen Instrument anstimmen oder wenigstens vorbereite, wird man nur gerechtfertigt finden können. Wie aber die Kithara des Apollon in den Händen einer Muse, so finden wir die, ebenfalls sonst nirgend nachweisbaren Flöten des Marsyas in den Händen einer andern, derjenigen nämlich, welche die untere Reihe abschließt. Wenn diese Flöten in der Hauptabbildung nicht deutlich sind, so sind sie es in der über dieser Figur angebrachten, auf einer besondern Zeichnung Avellinos[b]) beruhenden Beizeichnung. Der Umstand, daß keine der übrigen Musen ein Instrument hält gereicht der Annahme, daß es sich bei den besprochenen um diejenigen der beiden Gegner handele, zur kräftigen Unterstützung. Die zuletztgenannte Muse zeigt die Flöten einem Jünglinge, welcher, nackt bis auf ein seinen Rücken bedeckendes und um seinen linken Arm geschlungenes Gewand in tiefer Trauer, den Ellenbogen auf eine Stele stützend und den Kopf in die Hand lehnend vor ihr dasteht und in dem, mag er Spitzohren haben oder nicht (der Zweifel bei Heydemann) ohne Zweifel Olympos, der Schüler des Marsyas erkannt werden darf.

a) Vgl. über die verschiedenen im Marsyasmythus genannten und in den Kunstwerken dargestellten Bäume Michaelis a. a. O. S. 47, Anm. 32.

b) Bull. arch. Napolit. II, tav. 4, 3.

Dieser Gruppe entspricht in freier Symmetrie am rechten Ende der untern Reihe diejenige einer dritten Muse und eines zweiten, ebenfalls auf eine Stele gelehnten Jünglings, den freilich keines der entscheidenden Merkmale (Spitzohr und Schwanz), wohl aber die seinen aufgestützten Armen als zur Unterlage dienende Nebris als Satyrn zu benennen erlaubt, einen Vertreter der um Marsyas trauernden Satyrn (s. No. 17), der denn auch mit deutlicher Geberde des Schmerzes den rechten Arm auf den gesenkten Kopf legt während er mit der linken Hand eine Bewegung macht, welche sich nur als eine abwehrende oder als eine von Schrecken oder Abscheu veranlaßte deuten läßt. Sie bezieht sich ohne Zweifel auf eine Rede, welche die vor ihm stehende und sich von ihm abwendende, vom Rücken aus gesehene Muse an ihn gerichtet hat und welche sie mit einer lebhaften Geberde der jetzt fehlenden rechten Hand begleitete. Der Inhalt kann sich nur auf Marsyas Schicksal bezogen haben. Der neben Apollon sitzenden Muse mit der Kithara entspricht gegenüber neben dem Skythen die vierte, ebenfalls sitzende, aber vom Rücken aus gesehene Muse, welche über ihre rechte Schulter hinweg den Blick auf Marsyas richtet. Die übrigen fünf Musen finden wir in der obern Reihe; zwei derselben sitzen auf der Höhe der Nike einander fast genau entsprechend die eine links mit dem linken, die andere rechts mit dem rechten Arm auf den Sitz gestützt, beide auf die Handlung unter ihnen hinabschauend. Nicht minder einander entsprechend stehn an den beiden Enden die siebente und achte Muse, diese, rechts, mit der linken, jene, links, mit der rechten Hand das Gewand über die Schulter ziehend und nur dadurch verschieden, daß diejenige links in der bekannten Stellung von Melpomenestatuen mit dem linken Fuße hoch auftritt. Endlich ist neben dieser und der zunächst sitzenden Muse die neunte eingeschoben, durch welche, was bei der unterzubringenden Neunzahl nicht wohl zu vermeiden war, die im Übrigen gewissenhaft, aber nicht pedantisch bewahrte Symmetrie der Composition durchbrochen wird.

2. Etruskische Spiegel.

1. Spiegel, 1784 bei Castel nuovo di Porto[a]) gefunden, zuerst im Besitz eines Avvocato Miselli, dann in demjenigen des Mons. Gius. Casali, jetzt?[b]).

2. Praenestiner Spiegel im Besitze des Principe Barberini[c]).

Die Zeichnung des erstern Spiegels könnte man an das zuletzt besprochene Vasenrelief wenigstens in so fern anknüpfen, als in ihm die drei Hauptpersonen

a) Nach Gerhard (s. Note b) in Monterotondo.

b) Abgeb. bei Guattani, Mon. ined. per l'anno 1785, febbr. tav. 2, vgl. p. XVII und Visconti, Mus. Pio-Clem. V, p. 28, Michaelis A. d. I. 1858 (30) p. 341 d.; wieder abgeb. bei Gerhard, Etrusk. Spiegel IV, Taf. 295, Text IV, 1, S. 28 f. An der Identität ist trotz der Verschiedenheiten in den Angaben des Fundortes und einigen kleinen Abweichungen der Zeichnungen von einander nicht zu zweifeln. Bei Guattani ist Apollon bekränzt, nicht so bei Gerhard; bei Guattani steht Marsyas' Kopf genau im Profil, bei Gerhard ist er etwas mehr dem Beschauer zugewendet; bei Guattani steht der Kopf des Schergen genau in der Vorderansicht, blickt geradeaus und hat gescheiteltes Haar, bei Gerhard ist sein Gesicht wie verkürzt gezeichnet, als schaue er nieder, und sein Haar, aus dem sich links Etwas wie ein Zopf löst, fällt ungescheitelt auf die Stirn, während auf dem Scheitel ein unerkennbarer Gegenstand (wie etwa ein paar Blätter) ruht, um von einigen noch geringfügigeren Kleinigkeiten abzusehn.

c) Abgeb. bei Gerhard a. a. O. Taf. 296, Text S. 29.

des Vasenreliefs wiederkehren, der gebundene Marsyas, der skythische Scherge und Apollon; auch an ein weiterhin zu erwähnendes Relief eines vatican. Candelabers (unten Reliefe B. 3) erinnert die Spiegelzeichnung in der Haltung des Schergen, während dieselbe in Betreff dieses und der Haltung des Marsyas am meisten mit den Wandgemälden unten No. 9 und 10 übereinkommt. Links steht Marsyas ganz nackt, mit überkreuzten Beinen, die Hände auf dem Rücken gebunden an den Stumpf eines Lorbeerbaumes gefesselt, aus dem ein einzelner beblätterter Zweig sprießt. Er blickt auf Apollon, welcher rechts ihm gegenüber als ein bis auf der linken Schulter liegendes Tuch ganz nackter Jüngling dasteht, mit einer Geberde der Überlegung die rechte Hand zum Gesicht erhebend, gleichsam als schwankte er, ob er dem zwischen beiden Gegnern in der graden Vorderansicht stehenden, orientalisch bekleideten Schergen, welcher das krumme Messer in der Rechten hält, den Befehl zum Vollzuge des Urteils geben solle. Jeder Hinweis auf den vorhergegangenen Wettstreit der beiden Instrumente, welche man im Bilde zu sehn erwartet, fehlt in der recht mäßigen Zeichnung. Eine zwischen dem Schergen und Apollon zum Vorschein kommende ionische Säule mag ein Heiligthum des Gottes als Örtlichkeit der Scene bezeichnen sollen, dergleichen ja auch in anderen Kunstwerken dieses Kreises wiederkehrt.

Größeres Interesse bietet der zweite Spiegel besonders deshalb, weil in ihm, wie außerdem nur noch in den Vasenbildern No. 15 u. 16 Apollon selbst als der Vollstrecker der Strafe dargestellt ist. Denn daß in der hier mit einem gewaltigen Messer in der rechten Hand dastehenden Figur Apollon gemeint sei, kann, so wenig apollinisch sie sonst erscheinen mag, der Lorbeerbekränzung wegen nicht bezweifelt werden. Charakteristisch genug für den vorzunehmenden blutigen Act hat Apollon seinen Oberkörper von dem Chiton entblößt, welcher, fest um den Leib gegürtet den Obertheil wie eine Schürze bis über die Knie des Gottes herabhangend zeigt. An das Vasenbild No. 16 erinnert aber noch Mehres, so die Geberde der linken Hand Apollons, welche Marsyas zum Aufstehn aufzufordern scheint und so vor Allem der Umstand, daß Marsyas hier wie in dem Vasenbilde nicht an einen Baum gefesselt ist, sondern mit hier flehend zu dem Gott erhobenen wie dort mit auf dem Rücken gebundenen Händen, hier niedrig sitzend wie dort kniend sich vor dem Gotte befindet. Er ist durch seine Gesichtszüge, das wirre Haar des halbkahlen Schädels, Thierohren, und Pferdeschwanz derb als Satyr bezeichnet und ähnlich erscheint links unten neben Apollons Füßen ein kleiner gebildeter Satyr, den Gerhard seltsamer Weise für Olympos gehalten hat, während er doch nur auf die um Marsyas trauernden Gefährten hinweist, welche besonders Ovid (Metam. VI. 392. sq.) erwähnt. Rechts, Apollon gegenüber, sitzt eine Muse, von der es nicht ganz klar ist, ob, aber unwahrscheinlich, daß sie die gewaltige Kithara halte, welche zwischen ihr und Apollon oberhalb des Marsyas angebracht ist und welche dort eher als aufgehängt gelten darf. Daß bei dieser Muse an die Musen der Richterinnen in dem Wettkampfe des Gottes und des Satyrn zu denken sei, scheint nicht zweifelhaft. Von den Flöten des Marsyas sehn wir eine gegen seinen Sitz gelehnt, während eine sonst bei ihm unerhörte phrygische Mütze, welche hier zwischen seinen Füßen angebracht ist, ihn als dem barbarischen Orient angehörend mag bezeichnen sollen.

3. Wandgemälde.

Die Wandgemälde dieses Gegenstandes bieten eine viel geringere Mannigfaltigkeit der Darstellungen, als die Vasenbilder, ja sie beschränken sich hauptsächlich auf die letzte Scene, die Vorbereitungen zur Urteilsvollstreckung an Marsyas. Auf frühere Scenen bezieht sich nur:

1. Zwei Gemälde in der s. g. Casa di Epidio Rufo (Diadumeno) in Pompeji, Helbig Wandgemälde No. 231, Atlas Taf. XXV. No. 10 u. 11, welche als Gegenstücke, nicht in eine Darstellung vereinigt, den die Kithara spielenden Apollon und den die Doppelflöte blasenden Marsyas zeigen. Der Gott, nackt bis auf eine nachflatternde rothe Chlamys, bekränzten Hauptes und mit Sandalen an den Füßen schreitet in ziemlich heftiger Erregung mit einem großen Schritte rechtshin dem Beschauer entgegen, indem er mit der linken Hand in die Saiten seiner Kithara greift und mit der rechten das Plektron an dieselben führt, wobei er das Gesicht nach seiner rechten Schulter hinwendet. Ein von einer Schlange umwundener Omphalos in der rechten untern Ecke des Bildes weist auf eine dem Gotte geweihte Örtlichkeit, ein Pfeiler links auf eine nicht zu bestimmende Baulichkeit hin.

Im Gegenbilde steht der jugendliche und unbärtige Marsyas in grader Vorderansicht und völlig nackt mit einem (Fichten-?) Kranz im Haare vor einer sich in das Bild hineinziehenden Wand, über welche Bäume hervorragen. Auch er schreitet vorwärts indem er die mit beiden Händen hoch erhobene Doppelflöte bläst. Links am Ende der Mauer, etwas weiter nach hinten, steht, leicht auf eine mit seiner blauen Chlamys überhängte Stele gelehnt, ein nackter Knabe, ohne Zweifel Olympos, welcher seine Rechte lebhaft gegen Marsyas ausstreckt, auf den auch sein Blick gerichtet ist. Ein Gestus der Bewunderung soll das wohl sein, ob er sich aber, wie Helbig meinte, auf den Beschauer bezieht dessen Bewunderung er Marsyas empfehlen wolle, mag dahinstehn. Rechts im Vordergrund liegt auf einer Basis das Gewand des Marsyas und an derselben lehnt sein Lagobolon.

In ähnlicher Weise stellen die Gegner einander gegenüber:

2. zwei Gemälde in einem Hause an der Südseite der Strada Nolana in Pompeji, Helbig a. a. O. No. 182 und 224. Apollon, welcher sich in einem nicht zeichenbaren Zustande befindet, ist demjenigen bei Helbig a. a. O. No. 180 (Atlas Taf. XXIII. No. 14) und 181 ähnlich, jedoch ohne Nimbus. Der Gott, nackt bis auf eine über den Rücken herabhangende Chlamys, spielt seine auf einen Pfeiler gestützte Kithara. Im Gegenbilde sitzt der hier bärtige und mit Satyrohren versehene Marsyas in der Mitte auf einem Stein, über welchem ein Leopardenfell gebreitet ist; er hält die eine Flöte in der rechten und setzt die andere mit der linken an den Mund.

Eine verwandte Composition bietet:

3. ein Gemälde in der s. g. Casa del poeta in Pompeji, Helbig a. a. O. No. 225, Atlas Taf. XXV. No. 12. Auch hier sitzt der, wiederum wie in No. 1 jugendliche Marsyas völlig nackt, den Kopf mit einem ziemlich deutlichen Pinienkranze geschmückt, auf einem mit einem Felle belegten Stein in der Mitte des Bildes und hält in der Rechten die eine Flöte, während er mit der Linken die zweite an den Mund setzt. Rechts neben ihm steht in der Seitenansicht der

Knabe Olympos, nackt bis auf eine hinter seinem Rücken herabhangende grünliche Chlamys und scheint zu Marsyas zu sprechen, wie die erhobene rechte Hand zeigt. Das Gegenbild, der kitharspielende Apollon, fehlt hier.

Das einzige Bild, welches die beiden Gegner in dieser frühern Scene vereinigt darstellt, ist:

4. das erste von den drei auf den Marsyasmythus bezüglichen, ohne Zweifel dereinst in Rom gewesenen, jetzt aber verschollenen Deckengemälden (eines Grabmahls oder Columbariums?), welche O. Jahn in den Berichten der k. sächs. Ges. der Wiss. von 1869 auf Taf. 1—4 aus dem Codex Pighianus F. 332—337 veröffentlicht und S. 1 ff. eingehend besprochen hat. Das hier zunächst in Frage kommende Gemälde ist das auf Taf. 3 abgebildete. In der Mitte ist ein unklarer architektonischer Gegenstand angebracht, welcher wie eine niedrige und kurze Wand oder ein massiver Pfeiler aussieht und der am äußersten Ende des Bildes ähnlich wiederholt ist. Links und rechts von ihm finden wir die Gegner; links den in straffer Haltung die Doppelflöte blasenden Marsyas, der ganz nackt ist und jugendlich erscheint. Das könnte nach Maßgabe von No. 1 und 3 auch im Originale so gewesen sein; allein Jahn hat (S. 15. Anm. 49) darauf aufmerksam gemacht, daß, da Marsyas in dem 3. Gemälde (Taf. 4. 1.) bärtig dargestellt ist, seine Jugendlichkeit in diesem Bilde wahrscheinlich nur auf schlechter Erhaltung (oder ungenauer Wiedergabe durch den Zeichner) beruht. Ihm gegenüber sitzt Apollon auf einem undeutlich wiedergegebenen Gegenstand, über welchen sein Gewand gebreitet ist, das auch seinen rechten Schenkel bedeckt. Die Lyra hält er im linken Arm und streckt die Rechte lebhaft und wie gebietend aus, man könnte die Geberde auf Marsyas beziehn, als wolle Apollon ihm befehlen, mit seinem Spiel aufzuhören; aber Jahn hat wahrscheinlich Recht, wenn er annimmt, dieselbe beziehe sich vielmehr auf eine Frau, welche am linken Ende des Bildes auf einem Felsen sitzt, auf welchem sie die linke Hand stützt, während sie mit der rechten lebhaft auf Marsyas hindeutet. Ohne Zweifel hat Jahn in dieser mit einem, wie es scheint dünnen Chiton und einem Obergewande bekleideten Frau, eine dem Marsyas günstige Persönlichkeit erkannt, von der er meint, daß sie ihn frohlockend als Sieger bezeichne, was Apollon zurückweise; sie zu benennen aber verzichtet er, da, wie er mit Recht bemerkt, an die in den Reliefen an dieser Stelle erscheinende Kybele wegen mangelnder Charakteristik nicht zu denken sei. Man werde sich deshalb mit der Bezeichnung einer Ortsgöttin zufrieden geben müssen. Bestimmt widersprechen will ich dem nicht, aber fragen läßt sich doch, ob bei der Lebhaftigkeit der Theilnahme dieser Frau an dem Flötenspiele des Marsyas bei ihr nicht wenigstens eben so wohl wie an eine ganz unbestimmte »Ortsgöttin«, von der man nicht sagen kann, wer das sein sollte, an Aphrodite zu denken wäre, welche wir in einer Anzahl von Vasenbildern auf Seiten des Marsyas gefunden haben und deren persönlicher Charakteristik schwerlich etwas in unserem Gemälde widerspricht. Nimmt man diese an, so wird man bei der am rechten Bildende hinter Apollon sitzenden Frau, welche, wie jene die linke so die rechte Hand auf den Sitz stützt und die linke auf die Brust legt, während sie mit lebhaft zurückgewendetem Kopf auf Apollon blickt, vielleicht eher als mit Jahn an eine Muse, an Artemis denken, welche freilich, das muß zugegeben werden, durch nichts näher charakterisirt wird.

Allein der Gedanke an eine einzelne Muse gegenüber einer »Ortsgöttin« hat etwas Befremdliches, während der Gegensatz der für Marsyas Partei ergreifenden Aphrodite und der ganz dem Interesse ihres Bruders hingegebenen Artemis eben so in dem Vasenbilde No. 14 und vielleicht auch in No. 12 wiedergegeben ist. Doch, wie gesagt, mit Bestimmtheit behauptet sollen die hier genannten Namen nicht werden, dazu ist die Unterlage in der Zeichnung zu zweifelhafter Natur.

Auf noch eine Darstellung der frühern Scene in der eigenthümlichen Figurencombination der Gemälde Helbig No. 232 soll unten (No. 11) zurückgekommen werden; im Übrigen stellen die Wandgemälde die Schlußscene dar. In einem Falle sicher, wahrscheinlich auch in einem zweiten (7. 8); sicher:

5. 6. in dem zweiten und dritten Bilde des Codex Pighianus, a. a. O. Taf. 3. 2 u. Taf. 4. 1. Hier ist dieselbe in zwei Darstellungen zerlegt, deren erstere die Bitte des Olympos und deren zweite die Vorbereitung zur Schindung des Marsyas enthält.

In dem erstern Bilde 5 sitzt Apollon ganz nackt, rechtshin in der Mitte auf einem etwas wunderlich wiedergegebenen Sessel, über welchen sein Gewand gebreitet ist, und auf dem sein Instrument steht. Auf dieses lehnt er den rechten Oberarm, während die emporgewendete Hand so aussieht, als habe sie ein Scepter gehalten. Wahrscheinlicher aber ist gemeint, daß der Gott sein Haupt in diese Hand stützte und sich eben in einiger Erregung durch das Herannahen und das Flehen des Olympos aus dieser Ruhelage aufgerichtet hat. Indem er einen Palmenzweig, das Symbol seines Sieges, ruhig in der gesenkten linken Hand hält, schaut er auf Olympos herab, der, nackt bis auf eine nachflatternde Chlamys und das Haupt wahrscheinlich mit einer in der seltsamen Gestaltung der Haare zu errathenden phrygischen Mütze bedeckt, sich mit leidenschaftlicher Hast vor dem Gott auf die Knie geworfen hat und beide Hände flehend zu ihm ausstreckt. Zwischen Apollon und Olympos steht etwas zurück im Grunde des Bildes ein Dreifuß, in welchem vielleicht ein Feuer brennt[a]), zur Bezeichnung der dem Gotte geweihten Örtlichkeit. Abgeschlossen wird die Composition durch zwei auf Sesseln sitzende fast nackte Gestalten, von welchen diejenige rechts, welche den linken Arm auf eine Urne stützt, aus der Wasser fließt und in der Rechten einen langen Zweig (Schilfstengel?) hält, bärtig zu sein scheint[b]) und offenbar ein, durch den Mythus selbst gegebener, Flußgott ist. Die jugendlichere Gestalt am linken Ende, deren lang auf die Schultern herabfallende Locken und Brüste Anlaß geben könnten, sie für weiblich zu halten, was jedoch durch die Stellung wieder unwahrscheinlich wird, sitzt abgewendet, blickt aber mit scharfer Wendung über ihre linke Schulter zurück; die linke Hand hat sie auf den Sitz gestützt und hält in der Rechten ein großes Füllhorn, dessen Ende ihr im Schoße ruht. In ihr wird man mit Jahn eine Personification des Landes zu erkennen haben.

6. In dem andern Bilde Taf. 4. 1 sitzt der ganz nackte Apollon in höchst bequemer und etwas lässiger Weise etwas weiter nach der linken Seite hin, während in der Mitte des Bildes, ähnlich wie in dem ersten (No. 4) ein maßiver

---

a) Jahn a. a. O. S. 19 meint einen breiten Kranz zu erkennen, welcher den Rand des Dreifußes umgebe.

b) Das über der Stirn kurze Haar ist hinten in einen Knauf zusammengebunden, aus dem eine Strähne auf den Nacken herabhängt.

Pfeiler steht, auf welchem eine Kugel liegt. Der Gott hat seine Lyra neben seinem Sitz auf den Boden gestellt und lehnt den rechten Arm auf dieselbe, während er in der linken Hand einen (Lorbeer-) Zweig hält und gelassen auf den skythischen Sclaven hinblickt, der ihm entsprechend in der rechten Hälfte des Bildes vor Marsyas kniet und auf einem Stein sein Messer wetzt. Derselbe scheint ganz nackt zu sein, was jedoch vielleicht nur auf der Undeutlichkeit des Gemäldes oder mangelhaften Wiedergabe in der Abbildung beruht. Ein seltsam auf der Höhe seines Scheitels sich erhebender scheinbarer Haarbusch wird als der Zipfel seiner phrygischen Mütze betrachtet werden können. Marsyas, ganz nackt und bärtig steht vor einem Baume mit kahlen Zweigen, an welchen er mit auf den Rücken gebundenen Händen[a]) gefesselt ist und schaut auf den Messerschleifer hinab. Hinter Apollon wird das Bild durch einen jugendlichen Flußgott abgeschlossen, der, abgewendet, aber umblickend mit der Linken auf seinen Sitz gestützt, mit der Rechten eine auf seinem Schenkel liegende, wasserströmende Urne hält.

Die hier vorliegende Zerlegung der in anderen Darstellungen in Eins zusammengefaßten Schlußscenen in zwei Bilder wiederholte sich wahrscheinlich in

7. 8 den Fragmenten von Wandmalereien, welche 1740 in Rom bei dem sog. Friedenstempel neben dem ospizio dei mendicanti gefunden sein sollen und durch d'Agingourt dem Museum des Louvre geschenkt wurden, abgeb. in d'Agincourts Monum. de l'art, Peinture (Denkmäler der Malerei) Taf. I. No. 16, 17, 18[b]). Denn das größere dieser Fragmente (17), welches den vor Apollon flehenden Olympos darstellt, stimmt in der Gruppe der Hauptpersonen und dem ihnen zunächst befindlichen Beiwerke, dem Dreifuß mit lodernder Flamme, in so auffallendem Maße mit der Zeichnung des zweiten Bildes des Cod. Pigh. überein, daß man berechtigt ist, anzunehmen, die beiden anderen Fragmente (16 u. 18), der messerschleifende Skythe und der an den Baum gefesselte Marsyas haben nicht demselben Gemälde angehört, sondern wie das 3. Bild des Cod. Pigh. eine eigene Composition gebildet, in welcher Apollon wiederholt war. Die Abweichungen des größern Fragmentes von dem 2. Bilde des Cod. Pigh. sind kaum der Rede werth und zum Theile nur scheinbar vermöge der ungenauen Abbildung. Immerhin sei erwähnt, daß Apollon hier wirklich das Haupt auf die rechte Hand stützt, während Olympos, mit einem größern Mantel versehn, dagegen ohne phrygische Mütze, etwas weniger leidenschaftlich bewegt ist. Am Sitz Apollons sind die Löwenfüße deutlich und der Dreifuß ruht auf Sphinxen während seine Stützen oben mit Masken verziert sind.

8. Auch der messerschleifende Skythe stimmt in seiner Composition durchaus mit demjenigen des 3. Bildes des Cod. Pigh. überein, jedoch ist er mit einem Ärmelchiton, aber nicht mit Hosen bekleidet und sein Haupt ist, offenbar durch ein Versehn des Überarbeiters oder des Zeichners der Abbildung mit einem Helm anstatt der phrygischen Mütze bedeckt. Nicht mindere Übereinstimmung

a) Von seinem rechten Arm ist nur die Schulter erhalten.

b) Nach Visconti, M. Pio-Clem. V. p. 28 sind diese Gemälde überarbeitet und das kann auch für Niemand zweifelhaft sein, der selbst nur die Abbildungen, geschweige denn die Originale kennt.

mit demjenigen des Cod. Pigh. zeigt Marsyas, der nur bis zur Mitte der Oberschenkel erhalten ist. Nur ist er etwas mehr gegen den Baum gelehnt, an den er mit zurückgebundenen Händen gefesselt ist.

Die in diesen Bildern getrennten Monumente der Scene sind zusammengefaßt in

9. einem Wandgemälde aus Herculaneum im Museo Nazionale in Neapel, Atlas Taf. XXV. No. 13[a]) Apollon sitzt hier am linken Ende des Bildes auf einem Sessel, mit Epheu bekränzt und mit einem weißlichen Gewande, welches über seine linke Schulter hängt, unterwärts bekleidet. Mit der Linken faßt er die neben ihm am Boden stehende, große, viersaitige Kithara und hält das Plektron in der halb erhobenen Rechten. Eine neben ihm stehende und auf ihn blickende Frau in röthlichem Gewande und mit einem offenen Kranz in den Händen ist, wie die Vergleichung mit der folgenden Nummer zeigt, wo an dieser Stelle wieder der Dreifuß von No. 5 und 7 erscheint, allerdings eine Füllfigur[b]), läßt sich aber als Muse, in deren Hand der Kranz auf Apollons Sieg deutet, ganz wohl verstehn. Vor Apollon kniet Olympos in recht lebhaft bewegter Stellung, mit röthlicher phrygischer Mütze und zurückflatternder gelblicher Chlamys und streckt flehend die beiden Hände gegen den Gott aus. Hinter ihm steht der skythische Sclave in röthlicher phrygischer Mütze, grünlichem Chiton, graugelblichem Obergewand und gelben Schuhen. Er blickt auf den rechts das Bild abschließenden Marsyas, während er das zur Schindung bereit gehaltene Messer gegen Apollon vorstreckt. Sehr richtig ist von Jahn a. a. O. bemerkt worden, daß dieses Stehen des Skythen anstatt des Kniens in No. 6 u. 8 dadurch motivirt ist, daß nicht durch zwei in entgegengesetzer Richtung neben einander kniende Gestalten (Olympos und den Skythen) die Composition zertheilt werden durfte und daß der stehende Skythe gleichsam als ein Bindeglied zwischen Apollon und Marsyas erscheine. Denn indem der Aufschub der Strafvollstreckung, welche durch das Flehen des Olympos bewirkt wird, ihn zweifelhaft macht hält er Apollon das Messer wie antreibend oder mahnend entgegen, während er zugleich sein Opfer im Auge behält. Marsyas, hier mit einem Thierfell um den Arm versehn, ist wie in den vorigen Nummern mit auf den Rücken gebundenen Händen an den kahlen Baum gefesselt, vor dem er mit überkreuzten Beinen, den bärtigen Kopf mit finsterer Miene senkend dasteht. Vor ihm liegen auf einem Stein die Flöten.

Ganz ähnlich, nur daß die Figuren in entgegengesetzter Richtung auf einander folgen, ist

10. ein Gemälde an der Nordseite des Vicolo dei serpenti in Pompeji, welches den Ausgrabungen des Jahres 1867 verdankt wird, aber nicht mehr zeichenbar ist, Helbig a. a. O. No. 231 c. Der hier am rechten Ende sitzende Apollon ist unbekränzt, die Frau in No. 9, wie bemerkt, durch den Dreifuß in No. 5 u. 7 ersetzt. Der Skythe mit dem Messer in der Rechten blickt auf Apollon und erhebt gegen ihn die linke Hand, als wolle er ihn bestimmen, auf das Flehen des vor ihm knieenden Olympos nicht zu hören. Marsyas' Flöten lehnen an dem Baumstamm an welchen dieser in der bisher geschilderten Weise gefesselt ist; vor ihm liegt ein Lorbeerkranz und ein Gewand.

---

a Abgeb. Pitture d'Ercol. II. 19, p. 125, Mus. Borbon. VIII. 19, Ternite I. Abth. I. 7, D. d. a. K. I, 204.

a) S. Jahn a. a. O. S. 21.

In ganz eigenthümlicher Weise ist in einem Zimmer der sog. Casa d'Apolline in Pompeji, Helbig No. 232 der Marsyasmythus in einer Reihe von einzelnen Figuren vergegenwärtigt, welche durch eine reiche Architekturenmalerei hin, und zwar in einer Weise, vertheilt sind, welche sich nur mit Hilfe des bei Helbig S. 65 gezeichneten Schemas einigermaßen klar machen läßt. Hier kann es nicht darauf ankommen, die Helbig'sche Beschreibung des Ganzen zu wiederholen; es sei deshalb nur bemerkt, daß es sich, wenn man von einer die Doppelflöte spielenden Athena (Helb. No. 2) absieht, welche sich auf die Vorgeschichte des Marsyasmythus, die Doppelflötenerfindung bezieht und wenn man die mit den Hauptpersonen in zum Theil nur ganz lockerem Zusammenhange stehenden Füllfiguren wegläßt, hauptsächlich um zwei Momente unseres Gegenstandes handelt, welche hier kurz charakterisirt werden mögen.

11. Den frühern Augenblick, entsprechend No. 1—4 vertreten die Figuren bei Helbig No. 3, 4, 6. No. 3 ist Olympos welcher, von vorn gesehn, in blauer phrygischer Mütze, grünem langärmeligen Chiton und rother Chlamys, mit traurigem Gesichtsausdruck über eine Art von Palco emporragt. No. 4 ist der im Atlas Taf. XXIII. No. 15 abgebildete Apollon, welcher seine auf das hochgestellte linke Bein gestützte Kithara spielt und No. 6 der, wie es scheint unbärtige Marsyas, welcher, braun gemalt und mit einer Nebris ausgestattet, in jeder Hand eine Flöte, in heftiger Bewegung vorwärts schreitet. Ob und in welcher Bedeutung der braune Mann mit gemeinem Gesichtstypus No. 5 zwischen Apollon nnd Marsyas, welcher, wie Olympos über einen Palco erscheinend in der Linken einen Stab hält und in die Rechte wie bittend erhoben hat, in dem Zusammenhang dieser Figuren gehört, weiß ich nicht zu entscheiden.

12. Die spätere Scene setzt sich aus den Figuren Helbig 9, 11 und 13 zusammen. No. 9 ist Olympos, welcher in grauen Anaxyriden, desgleichen Untergewand mit langen Ärmeln, gelbem Chiton, rother Chlamys und rother phrygischer Mütze und mit Ohrringeln, in der Linken ein Pedum haltend rechtshin, dem ihm gegenüber sitzenden Apollon gegenüber mit gekreuzten Beinen steht und dem Gotte bittend die Rechte entgegenstreckt. No. 11 ist der im Atlas Taf. XXIII. No. 21 abgebildete Apollon, welcher auf seine links neben ihm stehende Kithara mit dem linken, ein langes Scepter haltenden Arme gelehnt, mit über den Kopf gelegtem r. Arme in bequemer und lässiger Stellung dasitzt. Endlich No. 13 ist der im Atlas Taf. XXV. No. 14 abgebildete, nicht eigentlich jugendlich, aber bartlos dargestellte Marsyas, welcher ganz nackt mit auf den Rücken gebundenen Händen, aber frei, nicht an einem Baum gefesselt dasteht. Ob der hinter einer Thür hervorschreitende Barbar Helb. No. 8 zu diesen Figuren zu rechnen sein mag, muß dahinstehn, als der mit der Schinduug des Marsyas beauftragte Sclave giebt weder er noch sonst einer der an dieser und der anstoßenden Wand neben Marsyas gemalten Barbaren sich durch irgend ein Merkmal oder Attribut, wie das Messer, zu erkennen.

Diesen Wandgemälden[a]) fügen wir ein Mosaik an, welches ebenfalls die

a) Drei weitere Gemälde müssen hier außer Betracht bleiben; das erste, welches Visconti im Mus. Pio.-Clem. V. p. 28 bei Gelegenheit der d'Agincourt'schen Fragmente erwähnt, ist verschollen; wegen eines zweiten, abgeb. bei Turnbull, A treatise on ancient

späteren Scene, und zwar in einer von den Wandgemälden in bemerkenswerther Weise abweichenden Composition darstellt.

13. Dieses Mosaik, welches bei Grabungen, die ein Herr Francesco Sili Ende der 60er oder Anfang der 70er Jahre auf seinem Gute Bosco di Baccano an der via Cassia zwischen 16 u. 17 Miglien vor der porta del popolo in Rom veranstaltete, gefunden wurde und damals in Rom in einem provisorischen Magazin untergebracht worden ist, wird von E. Brizio im Bull. d. I. von 1873. p. 128 sq. beschrieben. Dasselbe ist 0,50 m im Quadrat groß und aus sehr feinen Steinchen sorgfältig ausgeführt und stellt nach Brizios Beschreibung Folgendes dar. Der Satyr ist mit den über dem Kopfe zusammengebundenen Händen an dem Baum aufgehängt in der Lage, welche aus so vielen anderen Monumenten (d. h. Statuen und Reliefen, aber aus keiner einziger Malerei) bekannt ist. Ein Ziegenfell, vor der Brust verknüpft flattert hinter seinen Schultern. Ein Sclave (lorarius) ist damit beschäftigt, ihm auch die Füße an den Baum zu binden und vollzieht diese Handlung mit großem Eifer, indem er das Bein gegen den Baum stemmt um schärfer anziehn zu können; derselbe ist nackt bis auf einen Lendenschurz. Am Boden liegen die Flöten des Marsyas. Olympos, ein Jüngling mit phrygischer Mütze und rother Chlamys kniet vor Apollon und fleht zu ihm. Dieser, mit lockigem, auf die Schultern herabfallendem Haare sitzt unter einem Baume; die Rechte erhebt er an die Stirn, hält mit der Linken die Lyra und wendet den Blick ein wenig (un poco) auf Marsyas. Hier ist das Bild etwas beschädigt und von Apollon fehlt der untere Theil; dennoch kann man erkennen, daß zu seiner Rechten ein Mädchen stand, welche ihm einen Kranz als Symbol des Sieges darbot. Brizio nennt sie Nike, sagt aber nichts von etwaiger Beflügelung, so daß man versucht wird an die, sicher nicht Nike darstellende Figur in No. 9 zu denken. Auch Artemis mit Strahlenkrone, geschürztem Gewande, den Köcher auf den Schultern und den Bogen in der Linken ist bei dem Hinrichtungsacte gegenwärtig, welcher in einer bergigen, durch Bäume und Felsen im Hintergrunde bezeichneten Landschaft vor sich geht.

4. Reliefe.

Unter den auf Apollons und Marsyas' Wettkampf bezüglichen Reliefen nehmen diejenigen an römischen Sarkophagen sowohl an Zahl wie an Mannigfaltigkeit des Inhaltes weitaus die erste Stelle ein und sollen deswegen auch hier den übrigen vorangestellt werden. Wer freilich der Ansicht ist, daß die am 11. August 1887 in Mantinea gefundenen und im Bull. de corr. hell. XII (1888) pl. 1—3 mit Text von Fougères p. 105 sqq veröffentlichten Reliefplatten von dem Bathron der bei Pausanias 8, 9, 1 erwähnten praxitelischen Gruppe der Leto mit ihren Kindern stamme und daß sie, wenn auch nicht ein Werk von der Hand des Praxiteles, so doch das unter des Meisters Augen entstandene eines Schülers desselben seien[a]), wird nicht umhinkönnen, sie an die Spitze aller plastischen Dar-

painting p. 177, pl. 18, genügt es auf Stephani C. R. pour 1862 S. 147 f. und O. Jahn a. a. O. S. 20, Anm. 53 und wegen des dritten, in einer Collection de peintures antiques, Rome 1782 mitgetheilten (mir nicht bekannten, angeblichen) auf Jahn a. a. O. hinzuweisen.

a) So Fougères a. a. O. p. 128 und auch Ravaisson im Compte-rendu des séances de l'acad. des inscript. et belles lettres 1888, Mars-Avril p. 83, nicht minder Löschcke, Jahrbuch III, S. 192 und Furtwängler in der Berl. philol. Wochenschrift 1888 Sp. 1482.

stellungen unseres Gegenstandes zu stellen, wohin sie kunstgeschichtlich ohne Zweifel gehören würden. Da ich aber aus Gründen, welche ich an einem andern Orte[a]) dargelegt habe, mich dieser Ansicht nicht anschließen kann, so kann ich diesen Reliefen auch erst nach denen der Sarkophage ihren Platz anweisen.

A. Sarkophagreliefe.

Die Sarkophagreliefe aber hat Michaelis[b]) in einer Weise zusammengestellt und behandelt, daß für den spätern Bearbeiter des Gegenstandes, abgesehn etwa von einigen Erwägungen im Einzelnen, nur der engste Anschluß an diese ausgezeichnete Vorarbeit und die Ergänzung der Liste durch einige neuerdings näher bekannt gewordene Nummern übrig bleibt. Eine möglichst knappe Fassung des Textes wird bei dieser Sachlage gerechtfertigt sein.

1. (Mich. A). Ovale Sarkphagvorderseite aus Villa Borghese im Louvre, Fröhner, Notice No. 84[c]) (Atlas Taf. XXV, No. 7). Drei Scenen: a. Erfindung der Flöten durch Athena, b. Der Wettkampf, c. Das Urteil des Marsyas.

2. (Mich. B). Ovaler Sarkophag in dem Palaste Doria-Panfili in Rom[d]) (Atlas Taf. XXV, No. 8). No. 1 am nächsen verwandt, mit denselben drei Scenen.

3. (Mich. —). Ovaler Sarkophag im Museo Torlonia an der Lungara in Rom No. 423[e]), sehr fragmentirt und in der unverantwortlichsten Weise falsch ergänzt, so daß z. B. aus dem Marsyas ein Herakles gemacht geworden ist. Die 3 Scenen wie in No. 1 u. 2: a. Erfindung der Flöten, b. Der Wettkampf, c. Der am Baum hinaufgezogene Marsyas, vor dem der Schleifer kniet.

4. (Mich. —). Fragmente einer Sarkophagplatte im Palaste Mattei in Rom[f]). a. Ein kleiner Rest der 1. Scene, b. Große Fragmente des Wettkampfes, c) Fragmente, deren Zugehörigkeit zweifelhaft scheint.

5. (Mich. —). Sarkophag im Garten des Studio Altobelli-Zinsler in Rom[g]). Zwei nicht sichtbar zusammenhangende Stücke: a. der Wettkampf mit Neben-

---

a) Berichte der k. sächs. Ges. d. Wiss. von 1888 S. 284 ff. Seitdem bin ich, was ich bei der Abfassung dieses Aufsatzes nicht vorher wissen konnte, in den Osterferien 1889 in Athen gewesen und zweifle nunmehr, angesichts des Originales dieser Reliefe nicht mehr, dieselben auch aus technischen und formalen Gründen als in später, wenn auch vielleicht nicht römischer Zeit entstanden anzunehmen.

b) A. d. I. von 1858 (30) p. 325 sqq.

c) Abgeb. bei Winckelmann, M. I. No. 42 und mehrfach sonst, s. Michaelis a. a. O. p. 235 Note 3 und Fröhner a. a. O. in der Schlußanmerkung, wo auch die Besprechungen sowie in der vorhergehenden Anmerkung die Brüche und Ergänzungen genau verzeichnet sind.

d) Matz-Duhn, A. B. i. R. No. 3157, abgeb. bei Cardinali, Memoire Romane di antichità I, tav. 4 und bei Gerhard, A. B. Taf. 85 No. 1.

e) Abgeb. in dem Lichtdruckwerke I Monum del Mus. Torlonia riprodotti con la fototipia tav. 107. Mir liegt eine Zeichnung aus dem Corp. Sarc. vor, in welcher alle Ergänzungen beseitigt sind.

f) Matz-Duhn a. a. O. No. 3156, sehr ungenau abgeb. Mon. Matth. III. 13, vgl. auch Jahn, Berichte u. s. w. 1869 S. 16 No. 50. Auch hier liegt mir eine alle Ergänzungen beseitigende Zeichnung aus dem Corp. Sarc. vor.

g) Matz-Duhn a. a. O. No. 3155; abgeb. im Cod. Coburg und im Cod. Pighian. 161 f., 247, vgl. Matz in den Berichten der berl. Akad. von 1871 S. 486 No. 154 und Jahn, Ber. d. k. sächs. Ges. d. Wiss. 1868 S. 213 f., auch Benndorf und Schöne, D. ant. Bildw. des lateran. Mus. S. 334.

figuren, b. das Urteil des Marsyas; außerdem auf der rechten Nebenseite Apollon linkshin sitzend im Gespräche mit einer an einen Pfeiler gelehnten Muse und ein sitzender Alter im Mantel, der in einer Rolle liest.

6. (Mich. I). Sarkophagfragment im lateranischen Museum, Benndorf und Schöne No. 473[a]). Ein Stück der Scene des Wettkampfes.

7. (Mich. C). Sarkophag im Palaste Barberini in Rom[b]). Die Scenen sind innerhalb der Bogen eines von vier Eroten getragenen reichen Festons angebracht; a. die Flötenerfindung, b. das Urteil des Marsyas, c. Apollon ruhig sitzend, als schaue er der Ausführung des Urteils zu; im Übrigen stark zerstört.

8. (Mich. D). Sarkophag aus der Campana'schen Sammlung im Louvre, Fröhner, Notice No. 85[c]) (Atlas Taf. XXV, No. 9). Zwei Scenen: a. der Wettkampf, b. das Urteil. An den Nebenseiten Apollons Bekrönung, links durch eine nicht sicher bestimmte weibliche Figur (Leto? Memnosyne?), rechts durch Nike.

9. (Mich. H). Kindersarkophag aus Ostia in der Villa Pacca in Rom[d]). Auf der Vorderseite Musen; auf der rechten Nebenseite: Marsyas flöteblasend vor dem sitzenden Apollon, der das Plektron gegen ihn erhebt, als wolle er ihm befehlen, aufzuhören; auf der linken Nebenseite: Marsyas am Baume hangend und der vor ihm kniende Skythe.

10. (Mich. E). Großer Sarkophag (des Pierleone) im Kloster S. Paolo fuori le mura in Rom[e]). Vorderseite: Musen; linke Nebenseite: der sitzende Apollon und ein vor ihm stehender Mann in der Tunica und Toga; rechte Nebenseite[f]): Marsyas von Skytenschergen am Baum emporgezogen und der vor ihm kniende Schleifer.

11. (Mich. F). Sarkophag aus Szegzard in Ungarn im Nationalmuseum in Pest[g]). Vorderseite: Zwei Mal wiederholt die Gruppe von Eros und Psyche; rechte Nebenseite[h]): Urteil des Marsyas in Gegenwart des sitzenden Apollon.

12. (Mich. G). Sarkophag einstmals in Villa Altieri, erwähnt bei Winckelmann Mon. ined. I, 50, jetzt verschollen[i]); auf den Nebenseiten war die Scene des Urteils, ähnlich wie in No. 11, in Gegenwart Apollons dargestellt.

13. (Mich. —). Sehr roher Sarkophag im Museum zu Speyer, erwähnt bei Michaelis A. Z. von 1869 (27) S. 46, Anm. 27.

---

a) Abgeb. bei R. Rochette, Mon. inéd. pl. 47, 3. Weitere Litteratur bei Benndorf und Schöne a. a. O.

b) Matz-Duhn a. a. O. No. 3158. Alte Zeichnungen im Cod. Coburg. 486, 155, in Windsor, A. Z. von 1874 (32) S. 67 No. VIII, 21 und das. in Zeichnung dal Sgre Ottavio Capranica A. Z. a. a. O. XVIII (Matz-Duhn), Scene 2 auch im Cod. Franks. Neuerdings unvollständig bei Gerhard a. a. O. No. 2.

c) Abgeb. M. d. I. VI, tav. 18, weiter Litteratur bei Fröhner a. a. O. in der Schlußanmerkung.

d) Matz-Duhn a. a. O. No. 3267; abgeb. A. d. I. von 1871 (43) tav. d'agg. D. E. a.

e) Matz-Duhn a. a. O. 3276, abgeb. bei Nicolai, Della basilica di S. Paolo tav. 10.

f) Abgeb. in Welckers Zeitschrift Taf. II, 9, wiederholt bei Heeren, Verm. histor. Schriften III, Taf. 3 und D. d. a. K. II, 153; nach Matz-Duhn a. a. O. besser in Transact. of the R. society of litt. XI, 2 (1876) zu p. 263.

g) Abgeb. bei Kubinyi, Szegzarder Alterthümer, Pest 1857 Taf. 1, 2.

h) Abgeb. auch Ann. d. I. 1858 (30) tav. d'agg. No. 2.

i) Außer bei den von Michaelis angeführten: Zoega, Visconti, Heeren ist der Sarkophag auch bei Matz-Duhn unerwähnt.

B. Andere Reliefe.

1. (Mich. —). Die drei Reliefplatten von Mantinea[a]). Diese schon oben S. 421 u. 454 erwähnten Reliefplatten aus weißem Marmor, vielleicht von Doliana bei Tegea (s. die Hauptplatte auf der beiliegenden Tafel) sind als Fußbodenplatten einer zerstörten byzantinischen Kirche mit dem Relief nach unten gekehrt gefunden worden und befinden sich jetzt im Kentrikon (Ethnikon) Museion in Athen. Ihre Maße stimmen bis auf Kleinigkeiten überein; die Platte mit Apollon und Marsyas (pl. 1) hat 1,35 m Breite bei 0,96 m Höhe, die beiden Musenplatten (pl. 2 u. 3) messen 1,36 m in der Breite bei 0,96 m Höhe der einen, 0,98 m Höhe der andern und haben 0,08 m Dicke in der Platte, über welche der einfach gegliederte Sockel und Carnies 0,04 m vorspringt, wodurch zugleich die Höhe des Reliefs bezeichnet wird. An ihrer Zusammengehörigkeit kann trotz der geringen Maßverschiedenheit nicht wohl gezweifelt werden und dieselbe wird noch durch die von Fougères p. 106 näher beschriebene gleichmäßig bei allen dreien wiederholte Vorrichtung zur Befestigung auf einem Grunde bestätigt. Um so zweifelhafter ist ihre ursprüngliche Bestimmung. Wenn Fougères mit Recht bestreitet, daß sie einem Fries angehört oder eine Balustrade gebildet haben, so glaube ich a. a. O. dargethan zu haben, daß seine und Anderer Annahme, sie haben zur Bekleidung eines Statuenbathrons gedient, wenigstens in so fern unhaltbar ist, als dies Bathron dasjenige der praxitelischen Statuengruppe gewesen sein soll, von der Pausanias 8, 9, 1 berichtet. — Das Relief der Hauptplatte stellt Marsyas eifrigst flötend dar, während ihm Apollon zuhört und zwischen beiden der skythische Sclave mit dem Messer in der Hand steht, mit welchem das Urteil an Marsyas vollstreckt werden soll. Die Platten mit den Musen zeigen diese in zwei in sich abgeschlossenen Gruppen ohne irgendwelche Beziehung auf die in dem ersten Relief geschilderte Handlung.

2. (Mich. —). Aschenkistendeckel in Pawlowsk[b]). 'In der Mitte eine zweihenkelige Vase mit Deckel (Amphora)[c]), auf der ein ohne Zweifel für den Sieger bestimmter Kranz liegt. Dahinter Athena, mit einer Geberde der Befangenheit auf Marsyas blickend, der links neben ihr die Flöten bläst, während rechts neben ihr Hermes steht. Auf dieser Seite wird die Darstellung durch den ruhig auf seine Kithara gestützt dasitzenden Apollon, links ihm gegenüber durch Kybele abgeschlossen, neben der der Löwe liegt, während neben Apollon ein Adler steht und neben dem Gefäß in der Mitte zwei Greifen liegen. Im Hintergrunde mehre Bäume.

Diese beiden Reliefe nebst demjenigen 11 stellen die frühere Scene des Wettkampfes, das erstere mit deutlicher Hinweisung auf das Ende, dar; alle übrigen beziehn sich auf die Verurteilung des Marsyas.

---

a) In Heliogravüre abgeb. im Bull. de ocrr. hell. XII (1888) pl. 1—3 mit Text von Fougères p. 105 sqq. Da diese Reliefe, erst im vorigen Jahre gefunden, in die damals bereits geschlossenen Tafeln der Atlas keine Aufnahme mehr finden konnten, wird die Platte mit Apollon und Marsyas hier als eigene Tafel nach Photographie der Originale mitgetheilt.

b) Abgeb. bei Stephani, Die Antikensamml. zu Pawlowsk (in Mémoires de l'acad. Imp. de St. Petersb. VII[e] serie vol. XVIII, No. 4) Taf. I, 2, vgl. S. 26.

c) Mit welchem Rechte Stephani dies Gefäß einen »großen Kantharos« nennt ist nicht abzusehn.

3. (Mich. K). Dreiseitige Candelaberbasis im Vatican, Gal. dei candelabri No. 35[a]). Apollon, Marsyas und der Skythe.

4. (Mich. L). Marmordiscus im Besitze des Herrn Lauci in Rom[b]). Einerseits Apollon und Marsyas; andererseits ein tanzender Satyr.

5. (Mich. —). Ornamentales (Pfeiler-?) Relief in den Krypten der Peterskirche in Rom, in dem Sta. Maria della bocciata genannten Theile[c]). Apollon und Marsyas; zwischen Beiden im Hintergrunde ein Satyr, umher in den Ecken vier Musen.

6. (Mich. M). Relief im Vatican, Mus. Chiaram. No. 404[d]). Marsyas und der Skythe, der ihn am Baume gefesselt hat.

7. (Mich. N). Relieffragment, ehemals an der Façade des Casino der V. Borghese in Rom, jetzt verschollen; von Zoega[e]) wie folgt beschrieben: »la figura di Marsia per la più gran parte è moderna; rimasto è l'arrotino, un altro che doveva, come pare, scorticare il satiro appeso. Una Vittoria rivolta verso l'avanza di una lira, che per avventura fu tenuta da un Apolline«[f]).

8. (Mich. O). Relief, gefunden 1823 in den Ruinen des antiken Theaters von Arles in Frankreich, dessen Proskenion dasselbe einst schmückte[g]). In einer Nische der sitzende Apollon; rechts und links in eigenen Abtheilungen Marsyas und der Schleifer, beide in ganz flachem Relief.

9. (Mich. —). Sarkophagfragment aus Capua in Neapel, erwähnt bei Michaelis, Anagl. Vatican. explicat. p. 12. Näher nicht bekannt.

10. (Mich. p. 339). Plektrongriff von Smaragd-Praser aus Gerhards Besitz im Antiquarium des berliner Museums[h]). Apollon und der kniend um Gnade flehende Marsyas.

11. (Mich. —). Gallo-römische Thonflasche mit Relief im Museum von St. Germain[i]). Die Scene des Wettkampfes, Marsyas flötend.

Die Sarkophagreliefe A 1, 2, 3, 4 u. 7 umfassen, wie schon im Verzeichniß angegeben, bezw. umfaßten vor ihrer Fragmentirung drei Scenen des Marsyasmythus, von denen jedoch die erste, die Erfindung und Verwerfung der Flöten durch Athena, nicht eigentlich zur Kunstmythologie des Apollon, sondern, nebst

a) Abgeb. Mus. Pio-Clem. V. tav. 3, 4.

b) Abgeb. A. d. I. 1851 tav. d'agg. E, mit Text von Brunn p. 127 sq.

c) Abgeb. in Sacrar. Vaticanae basil. cryptar. mon. acris tabb. incis. et a Ph. L. Dionysio commentt. illustr. etc. Romae 1773 und in Pistolesi, Il Vaticano descr. II, tav. 3; nach neuerer und besserer Zeichnung bei Michaelis Anaglyphi Vaticani explicatio, Tubing. 1865, Tab. I.

d) Abgeb. d. d. a. K. II, 490, nach einer neuen Zeichnung A. d. I. v. 1858 (30) tav. d'agg. No. 4.

e) In Welckers Zeitschrift u. s. w. S. 148.

f) Über ein jetzt in der Porticus des Casino der V. Borghese angebrachtes, ohne Zweifel modernes Relief s. Michaelis a. a. O. p. 340 Note 5.

g) S. Stark, Städteleben, Kunst u. Alterth. in Frankreich S. 592, vgl. Michaelis a. a. O. S. 340, Note 6. Abgeb. (mir unzugänglich) im Atlas de la statistique des bouches du Rhône pl. 14, 2.

h) Abgeb. A. Z. von 1850 (S) Taf. 18, 2—4, A. d. I. von 1858 (30) tav. d'agg. No. 3.

i) Abgeb. bei Fröhner, Les Musées de France pl. 3, vgl. p. 12 sqq.

noch manchen anderen Monumenten zu derjenigen der Athena gehört und daher an diesem Orte nur kurz erwähnt werden möge. Es handelt sich um die Vergegenwärtigung der Erzählung[a]), nach welcher Athena bei dem Gebrauche der von ihr erfundenen Flöten ihr Gesicht in einem Wasserspiegel erblickte und als sie sich von der Entstellung desselben durch das Flötenspiel überzeugte, die Flöten wegwarf und verfluchte, während der durch den Klang herbeigelockte Marsyas zu seinem Verderben sich dieselben aneignete. Demgemäß finden wir die Göttin mit den Flöten, bezw. den Resten derselben in beiden Händen bald sitzend (1), bald stehend neben einem auf seine Urne gelagerten oder einen Schilfstengel haltenden Flußgotte (1[b]), 3, 4), dem Maeander (Propert. III, 30, 17) oder einer Wassernymphe (2), derjenigen der Aulokrene, welche in No. 3 neben dem Flußgotte dargestellt ist und dies vielleicht auch in No. 4 war[c]). In No. 7 sind die Personificationen der Gewässer weggelassen und die die Flöten spielende Athena steht, einem unterhalb eines Felsens angebrachten Wasserspiegel[d]) gegenüber, in welchem in etwas wunderlicher Weise ihr Spiegelbild erscheint. Auf dem Felsen sitzt außer Athenas Eule eine völlig bekleidete Frau, den linken Arm auf einen in der Abbildung nicht ganz deutlichen Gegenstand gestützt, über deren Bedeutung daher Zweifel sein könnte[e]). Indessen dürfte doch neuerdings festgestellt sein[f]), daß jener Gegenstand in der That ein Tympanon und daher die Frau Kybele zu nennen sein, wie dies auch früher schon Gerhard und Wieseler[g]) gethan hatten. In No. 1 steht hinter Athena Marsyas an einen Felsen gelehnt und die Göttin eifrig beobachtend; der rechte Arm mit der erhobenen Traube ist modern. Eine ganz ähnliche Composition wird No. 3 enthalten haben, wie das allein echt übrig gebliebene rechte Bein des Marsyas zeigt. In No. 2 und 7 ist Marsyas ausgelassen; wie es sich in dieser Hinsicht mit No. 4 verhielt, läßt sch nicht mehr sagen.

Die zweite (erste Haupt-) Scene, den musikalischen Wettstreit stellen die Reliefe A. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9. B. 1, 2, 11 dar, und zwar von diesen wiederum diejenigen A. 1—6 in einer beinahe identisch zu nennenden, die übrigen in m. o. w. abweichender Weise. Allen gemeinsam ist, daß sie nicht, wie die

---

a) Die Zeugnisse hat Michaelis, A. d. I. von 1858 (30) p. 323 sqq. gesammelt; vgl. auch Preller-Robert, Griech. Myth. I, S. 223 Anmerkung 2.

b) Das Geschlecht kann hier zweifelhaft sein, wie Michaelis a. a. O. S. 328, Note 1 bemerkt, doch nennt Fröhner a. a. O. die Figur »Maeander« und auch mir ist sie männlich erschienen; jugendlich ist der unzweifelhafte Flußgott auch in No. 4 und wahrscheinlich in No. 3.

c) Über dem Flußgott ist eine wasserströmende Urne übrig geblieben, welche zu ihm nicht gehört. Der jetzt neben dieser Urne gelagerte Flußgott ist aus Stucco ergänzt; Matz-Duhn No. 3156.

d) Michaelis a. a. O. p. 329 meint, die Darstellung könne vielleicht der Beschaffenheit der Gegend entsprechen, wo nach Xenoph. Anab. 1, 2, 8 oberhalb des Marktes von Kelaenae der Fluß Marsyas aus der Höhle eines Felsens hervorbricht.

e) S. Michaelis a. a. O.

f) Matz-Duhn No. 3158.

g) Gerhard zu s. A. B. a. a. O., Wieseler zu den D. d. a. K. II, No. 492, wo dieses Stück des Sarkophags wiederholt ist.

Mehrzahl der entsprechenden Vasenbilder Apollon spielend[a]) und singend, sondern Marsyas flötend zeigen. In der ersten Gruppe aber A. 1—6 und ähnlich in 8 stehn beide Gegner in der Mitte der Composition neben einander, während in A. 9 und B. 1, 2 Apollon dem Flötenspieler zuhörend dasitzt. In der Gruppe A. 1—6 steht Apollon mit auf eine Erhöhung auftretendem linken Fuße, das Musikinstrument in 2, 4, 5 auf dem Oberschenkel, in 1, 3, 6 auf einem Dreifuß, in dem ein Globus (in 3 u. 6 mit Zodiakalbande) liegt, stützend in einem oben S. 274 f. näher erörterten Typus, m. o. w. erregt auf den flötenblasenden Marsyas blickend. Neben seinem linken Beine sitzt in den besser erhaltenen Monumenten (1—4) ein Greif und in den ganz erhaltenen (1 u. 2, sowie in 3) ein Rabe, der in 2 mehr wie eine Taube aussieht und an einem Täfelchen pickt. Links neben ihm der flötende Marsyas, der in 1—5 (in 6 fehlt er) die Flöten in beiden Händen nach unten hält (in 1 fehlen sie mit größeren Theilen der Arme, waren aber ebenso gehalten), wobei er in 1 u. 4 fest, mit gespreizten Beinen dasteht, während er in 2, 3, 5 ziemlich lebhaft von Apollon wegschreitet, in 5 »scheinbar über einen nach rechts liegenden Flußgott hinweg, der mit dem rechten Unterarm auf einer ausfließenden Urne ruht und im linken Arm einen Schilfstengel hält« (Matz-Duhn). In 1 u. 2 sieht man zwischen den Beinen des Marsyas einen mit einem Ziegenfell überhängten Baumstamm oder dem Sitz, von dem er sich erhoben hat, in 3 erscheint an dieser Stelle eine aufgehängte Hirtentasche, in 4 ein nicht mehr deutlich erkennbarer Gegenstand. In 1, 2, 4 ist Marsyas ganz nackt, in 3 und 5 hat er ein Löwenfell umgeknüpft, dessen Kopf in 3 (über 5 fehlt eine Angabe) zwischen seinen Beinen sichtbar wird. Er ist, wo sein Kopf ganz oder theilweise erhalten ist (1, 2, 4) bärtig und in 1, 2 thierohrig, in 1 mit Pinien bekränzt.

Marsyas zunächst, links von ihm finden wir in 1, 2, 4, 5 Athena, oder (in 4) ein Fragment derselben (3 ist hier zu sehr zerstört, um ein Urteil möglich zu machen), ohne Zweifel als die Erfinderin der Flöten, welche deshalb an dem Ausgange des Wettkampfes auf dieser Seite ein Interesse hat. Ja in 1 u. 5 scheint dieses Interesse sich sogar in Theilnahme für Marsyas auszusprechen, denn in diesen Monumenten legt die Göttin die linke Hand auf Marsyas' Schulter, als wollte sie ihn warnen oder zurückhalten, während ihr Blick auf die weiter nach links sitzende Kybele, man kann bei 2 wohl sagen »traurig« gerichtet ist[b]). Dies ist wesentlich eben so in 2, nur daß hier die Göttin mit beiden Händen sich auf ihren Speer stützt. Wie sich die Sache in 4 verhielt ist nicht mehr auszumachen.

Neben Athena steht in 1 u. 2 Dionysos; halbbekleidet mit dem Himation den rechten Arm auf den Kopf gelegt, in 2 mit einem ausfließenden Trinkhorn. Auch in 4 wird in einer hinter der Kybele stehenden, ähnlich bekleideten Gestalt

---

a) Daß Apollon nach Matz-Duhn 3156 in 3 mit der Rechten die Lyra »rührt«, ist nach der mir vorliegenden Zeichnung des Corp. Sarc. unrichtig. Nur in 2 liegt allerdings die r. Hand mit dem Plektron noch an den Saiten, daß aber auch hier der Gott nicht mehr spielt, geht daraus hervor, daß seine l. Hand oben auf dem Stege der Lyra ruht.

b) So Michaelis a. a. O. p. 331, ähnlich Matz-Duhn zu No. 5. Ganz anders Fröhner a. a. O. zu No. 1 »comme si elle voulait prendre part active à l'exécution du condamné, was er weiter zu begründen sucht, was aber ohne Zweifel ganz verkehrt und von ihm selbst Musées de France p. 15 zurückgenommen ist.

mit langlockigem Haupthaare Dionysos zu erkennen sein, über dessen Stellung jedoch nicht mehr ausgesagt werden kann.

Daß auch Dionysos als dem Flötenspiele geneigte Gottheit auf dieser Seite angebracht ist kann wohl keinem Zweifel unterliegen und dasselbe gilt von Kybele, welche in 1, 2, 3, 4, 5 auf der Marsyasseite thronend, reichgewandet und mit verschleiertem Hinterhaupte dargestellt ist, in 1 und 4 durch das Tympanon, in 3 durch den Löwen neben ihrem Sitz, in 2 und 5 durch Tympanon und Löwen in 2 und 3 außerdem noch durch den ihr beigegeben Attis bezeichnet. Daß der Gebrauch der Flöte in den orgiastischen Culten des Dionysos und der Kybele der Grund sei, aus dem beide Gottheiten an dieser Stelle erscheinen, ist so einleuchtend, daß es weitern Beweises dafür nicht bedarf[a]). Eben so einfach erklären sich die Köpfe eines alten Silen und eines jungen Satyrn, welche in 1 rechts und links neben Dionysos im Hintergrunde sichtbar sind, als Mitglieder seines Gefolges und Genossen des Marsyas, welche an dem ihm bevorstehenden Schicksal Antheil nehmen. Als ein mehr in den Vordergrund gerücktes Mitglied des dionysischen Gefolges wird man geneigt sein, die ebenfalls in 1 hinter dem Sitze der Kybele angebrachte, ganz ähnlich wie Dionysos gekleidete Gestalt aufzufassen, welche die rechte Hand auf einen langen (fragmentirten) Stab, vielleicht einen Thyrsos stützt[b]). Michaelis (p. 332) hat unter der Annahme, die Gestalt trage eine Ziege auf den Schultern (s. Anm. b), dieselbe als ein nicht näher definirbares Wesen aus dem Gefolge der Magna Mater erkennen wollen, Fröhner (a. a. O. p. 105) erklärt sie für weiblich und rechnet sie zum Gefolge des Dionysos, ja will in ihr Ariadne erkennen. Dieser Name ist wohl sicher abzulehnen, das weibliche Geschlecht dagegen nicht ganz unwahrscheinlich, wenn man hinsichtlich der Bekleidung an eine Maenade denkt, welche auch durch den Thyrsos (wenn man den langen Stab in ihrer Rechten nicht ohne Wahrscheinlichkeit als Thyrsos ergänzen darf) bezeichnet werden würde[c]).

Von der in 2 und 3 an dieser Stelle angebrachten Muse (Melpomene) wird in einem andern Zusammenhange zu sprechen sein.

In No. 1—3 und 6 ist mit Apollon zunächst Artemis gruppirt, aber freilich in verschiedener Weise. In 1 tritt sie (Kopf ergänzt) im kurzgeschürzten Jägerinnenchiton den Köcher auf dem Rücken, mit der langen, lodernden Fackel in der erhobenen Rechten und vermuthlich dereinst dem Bogen in der gesenkten (ergänzten) Linken, mit lebhaftem Schritt auf Apollon zu und wesentlich eben so wird sie in No. 3 gestaltet gewesen sein, wo jetzt der Kopf und die Arme mit den Attributen modern sind. Ganz unsinnig ist ihre Darstellung in 2, wo sie nach dem Typus der kurzgeschürzten Jägerin (der Artemis von Versailles u. dgl.

---

a) Vgl. Michaelis a. a. O. p. 335.

b) Nach der Abbildung bei Bouillon a. a. O. scheint sie einen nicht wohl erkennbaren Gegenstand, nach derjenigen bei Clarac eine Ziege zu tragen; Beides ist irrig; das an dieser Stelle in der That sichtbare Thier, eine Kuh, nicht eine Ziege, gehört zur ersten Scene und wird nicht von der fraglichen Figur getragen, sondern ist im Hintergrunde auf einen Felsen gelagert; vgl. Fröhner a. a. O. p. 104.

c) Wieselers Vorschlag im Texte zu den D. d. a. K. II^3, S. 202 in ihr Aphrodite zu erkennen, scheint mir aus manchen Gründen nicht haltbar, so passend Aphrodite an dieser Stelle sein würde.

s. D. d. a. K. II, 157 ff.) gebildet, den Bogen in der Linken, mit der Rechten nach einem Pfeil im Köcher greifend mit großen Schritten hinwegeilt. In No. 6 steht sie, die lange Fackel mit beiden Händen haltend links neben Apollon, also zwischen ihm und Marsyas, so daß sie den Mittelpunkt der ganzen Composition gebildet haben muß. Ihr Gewand, ein von einem festen Gurt umschlossener Chiton könnte den Gedanken nahe legen, daß eine stark fragmentirte weibliche Figur, welche in einer ähnlichen Tracht sich in No. 4 hinter der Kithara des Apollon erhebt, ebenfalls eine Artemis gewesen sei, doch wird ihre Stellung, zumal die Art, wie sie die linke Hand auf die Hüfte stützt, in Verbindung mit einer neben Apollons Instrumente stehenden tragischen Maske unter Vergleichung von No. 2 richtiger Melpomene in ihr erkennen lassen.

Der Flötenerfinderin Athena auf der Seite des Marsyas hält sodann auf Apollons Seite der Erfinder der Lyra Hermes die Wage in No. 1—3. Obgleich nicht ganz an derselben Stelle angebracht (in No. 1 u. 3 unmittelbar neben Artemis in No. 2 hinter der gleich zu besprechenden sitzenden Frau) ist er doch durchweg gleich gebildet: er steht da mit hoch aufgestütztem, bald rechten (1) bald linken (2, 3) Fuße, bekleidet mit der Chlamys und da, wo sein Kopf erhalten ist (1, 2) mit dem Flügelhute versehn.

Vor ihm sitzt, der Kybele auf der Marsyasseite gegenüber und ohne Zweifel ihr entsprechend, eine weibliche Figur, die jedoch schwerlich in allen Exemplaren gleich zu benennen sein wird, so wie sie auch nicht überall in gleicher Gestalt erscheint. Sie findet sich in A. 1, 2, 3, 5, 8. B. 11.

In No. 2 ist sie eine würdevoll und völlig bekleidete Frau, welche ein Scepter im linken Arme hält, mit der Rechten einen Apfel[a]) erhebt und deren Haupt mit einer Stephane geschmückt ist[b]) Das würdevolle Dasitzen der Figur, und zwar hier auf einem, demjenigen der Kybele wesentlich entsprechenden Throne, kehrt wieder in No. 3, wo jedoch Kopf und Attribute fehlen und nur eine mit derjenigen in No. 2 übereinstimmende Haltung des rechten Armes sich errathen läßt. Die Stephane von No. 2 wiederholt sich in No. 1, wo jedoch nicht allein das Scepter und der Apfel fehlen, sondern die ganze Stellung der Figur wesentlich geändert ist. Denn sie sitzt wohl etwas niedriger, hat den rechten Fuß auf irgend eine Erhöhung gestellt, so daß das Knie stark gehoben ist und stützt auf dieses, auf dem auch die linke Hand ruht, den rechten Ellenbogen, während sie den Kopf, wie lauschend emporschauend, in die rechte Hand lehnt[c]). Die Bekleidung ist in der Hauptsache derjenigen von No. 2 u. 3 entsprechend.

Fast genau entspricht dieser Gestalt diejenige in No. 5, wo nur der Kopf zu sehr zerstört ist, um jetzt noch entscheiden zu können, ob auch hier eine Stephane vorhanden war oder nicht, was nach der Zeichnung im Cod. Coburg. nicht der Fall gewesen zu sein scheint.

In roher Nachbildung wiederholt sich diese Figur, in der charakteristischen Stellung ganz bekleidet mit dem Chiton und einem über die Knie gelegten Mantel

---

a Nicht Granatapfel, wie Gerhard zu den A. B. a. a. O. und Michaelis a. a. O. p. 334, A. Z. 1859 Sp. 96 sagen.

b) Vgl. die Sonderzeichnung Atl. Taf. IX, No. 30.

c) Der Vorderarm ist zwar ergänzt, konnte jedoch nicht anders ergänzt werden.

in dem Relief der gallo-römischen Flasche B. 11, während sie stärker umgebildet, aber dennoch ohne Zweifel der Person nach identisch in No. 8 zwischen Apollon und Marsyas auf einem Felsen sitzt, auf welchem sie die linke Hand aufstützt, während die Haltung des den Kopf stützenden rechten Armes mit dem auf das hochgestellte Knie gestemmten Ellenbogen derjenigen in No. A. 1. B. 11 entspricht. Hier aber ist die Figur oberwärts nackt und nur um den Unterkörper mit einem Mantel bekleidet.

Michaelis hat[a]) für diese Figur in No. 1 wie in No. 2 den Namen der Hera in Anspruch genommen, deren Anwesenheit er durch den Gegensatz zu Kybele, der orientalischen großen Göttin und Göttermutter als die griechische Königin des Olympos und Muttergöttin motivirte und hat diese Namengebung gegen Gerhards Vorschlag[b]) die Figur in 1, 2 wie 8 Bona Dea zu taufen, wenigstens in so fern wohl vertheidigt[c]), als er den Namen der Bona Dea mit guten Gründen ablehnte. Ob er aber, wie dies auch Fröhner[d]) gethan hat, für die Figur in No. 1 mit Recht an dem Heranamen festgehalten hat, und zwar der Stephane wegen, mit der hier wie in No. 2 das Haupt der fraglichen Figur geschmückt ist, halte ich heute für eben so zweifelhaft wie ich es schon früher[e]) in ausführlicherer Darlegung für zweifelhaft erklärt habe, und zwar der sicher nicht als mit der Würde der Hera vereinbaren Stellung der Gestalt in No. 1 wegen, welche sich in No. 5 und der Hauptsache nach in No. B. 11 und A. 8 wiederholt. Für No. 2 und die, soweit sie erhalten ist, entsprechende Figur in No. 3 sehe ich auch heute wie früher keinen Grund, den Heranamen aufzugeben und ich glaube nicht, daß es von Wieseler[f]) wohl gethan war, als er, der hier selbst früher[g]) den Heranamen anerkannte, in dem Bestreben, für die fragliche Person in A. 1, 2, 5, 8. B. 11 eine und dieselbe Benennung zu gewinnen, auf eine »Agonengöttin« rieth, welche er auch in den Vasenbildern oben S. 433 u. 439 No. 11 u. No. 14. (Atl. Taf. XXIV. 25 und XXV. No. 4) zu erkennen glaubt. Denn nicht allein ist die Bezeichnung »einer Agonengöttin« oder einer »Phrygischen Localgöttin, die als solche der Kybele entspricht« (a. a. O.) viel zu unbestimmt, um wahrscheinlich zu sein, sondern es wird sich auch nicht absehn lassen, was für eine dem Agon im Thale von Aulokrene oder auf dem sog. »schwarzen Hügel« oberhalb der Stadt Kelaenae präsidirende (a. a. O.) phrygische Localgöttin der Kybele gegenüber in der feierlichen Haltung der fraglichen Figur in 2 u. 3 zu thronen hätte, noch wie eine solche zu Stephane (No. 1) und Scepter kommen sollte wie in No. 2. Denn daß (S. 204) »der Apfel, ein bekannter Preis in musikalischen Agonen, und das Scepter für die oberste Preisrichterin und Vertheilerin« in dem Maße passen, daß dies keiner weitern Auseinandersetzung bedürfe, wird man wohl eben so wenig zugeben, wie man ohne Weiteres an eine phrygische Localgöttin glauben wird, welche in dem Wettkampfe zwischen Kithara und Flöte der erstern den Preis zuerkennen und

a) A. d. I. a. a. O. p. 331, 334, 336.
b) A. Z. von 1859 (17) Sp. 13 f.
c) A. Z. a. a. O. Sp. 95 f.
d) Notice etc. p. 106.
e) S. diese Kunstmyth. Bd. II (1873) S. 203 f., Anm. 69.
f) D. d. a. K. Text II³, S. 203 f.
g) Gött. gel. Anzz. 1876 S. 1479.

den unglücklichen Marsyas verurteilen würde. Oder soll man etwa eine gegentheilige Entscheidung annehmen?

Wenn sich hiernach die Benennung als »phrygische Localgöttin« wohl auf keinem Fall auf alle Exemplare der fraglichen Figur wird anwenden lassen, so dürfte Gleiches von jedem andern Namen gelten, möge er nun »Mnemosyne« lauten, wie Duhn[a]) für No. 3 und No. 5 vorschlägt und wie (oder Polyhymnia) man früher auch für No. 1 annahm oder »Localnymphe von Aulokrene« den Michaelis (a. a. O. p. 337) für No. 8 im Vorbeigehn ausgesprochen hat. Vielmehr scheinen überwiegende Gründe dafür vorzuliegen, bei No. 2 in erster Linie, dann bei No. 3 an der Benennung Hera und an der von Michaelis gegebenen Motivirung für deren Anwesenheit festzuhalten, für No. 1, 5 und B. 11, obgleich hier die Stephane in No. 1 immerhin Schwierigkeit macht, den Namen einer Muse als der obersten Richterin unter den richtenden Musen (wie in dem Vasengemälde oben S. 411 No. 14, Atlas XXV. 4.) vorzuziehn, bei der man die Stephane in No. 1 vielleicht aus der Stellung zu Zeus erklären kann, wenn man die Figur Mnemosyne benennt und endlich für No. 8 es bei der von Wieseler für die Gesammtheit der hier in Frage stehenden Figuren vorgeschlagenen Bezeichnung einer phrygischen Localgottheit oder dem von Michaelis (p. 337) ausgesprochenen, aber verworfenen Namen »Nymphe von Aulokrene« bewenden zu lassen. Auf diese Figur soll unten noch ein Mal zurückgekommen werden.

Die Möglichkeit, in der hier besprochenen Figur in 1, 5 und B 11 eine Muse, die oberste der richtenden Musen zu erkennen, führt zunächst auf die Erwähnung dieser, welche sich in allen Reliefen der 1. Gruppe (abgesehn von dem Fragmente No. 6) finden, wenn auch in verschiedener Zahl und in verschiedener Composition. In No. 1 erscheinen sie in der Fünfzahl, der Hauptsache nach im Hintergrunde, so daß von dreien nur die durch die Federn über der Stirn charakterisierten Profilköpfe (a. zwischen Athena und Marsyas, b. c. rechts und links neben Hermes) sichtbar werden, während von zweien, der einen zwischen Marsyas und Apollon, der anderen am Ende rechts auch die Körper, wenigstens theilweise und die Attribute dargestellt sind. Bei der erstern ist dies Attribut eine in der linken Hand erhobene Maske, aber offenbar keine tragische (s. No. 2 und 4), sondern eine komische, so daß diese auf der Brust mit einer Bulla geschmückte Muse ohne Zweifel nicht mit Michaelis (a. a. O. p. 332) Melpomene, sondern mit Fröhner (a. a. O. p. 104) und Wieseler (a. a. O. S. 202) Thalia zu nennen ist. Ob dabei und bei der Anbringung neben Marsyas an die Verwendung der Flötenmusik in der Komödie zu denken sei, wie Wieseler meint, ist zweifelhaft, da z. B. in No. 2 Euterpe sich auf der apollinischen Seite befindet und ebenda in No. 4 wahrscheinlich Melpomene anzuerkennen ist. An besondere Beziehungen der Musen zu den beiden streitenden Instrumenten wird deshalb und wegen der Mehrheit der je nach Füglichkeit der Composition durch diese hin vertheilten Musen nicht zu denken sein. So hat es auch keine besondere Bedeutung, daß die zweite mit einem Attribute versehene Muse am rechten Ende der Hauptscene in No. 1 sich durch den auf der linken Hand erhobenen Globus als Urania zu erkennen giebt. Auch in No. 5 werden im Hintergrund in

a) Matz-Duhn No. 3155.

flachem Relief und sehr zerstört sechs Musen m. o. w. sichtbar, über deren Einzelnheiten nichts mehr gesagt werden kann. Anders verhält sich die Sache mit No. 2 und 4. In No. 2, welches überhaupt das unverletzteste Relief ist, steht hinter der Kybele in ganzer Gestalt und im Vordergrunde Melpomene in sehr bekannter Gestalt mit der auf der rechten Hand hoch erhobenen tragischen (Herakleischen) Maske (mit Löwenfell) und der im linken Arme gehaltenen Keule und dieselbe Figur an derselben Stelle dürfen wir in No. 4 annehmen, wo von ihr freilich nur der unterste Theil des in Steilfalten herabfallenden langen Chiton übrig geblieben ist. In No. 2 folgt ein Musenkopf mit Stirnfedern in der Vorderansicht zwischen Apollon und Marsyas, während zwei desgleichen im Profil weiter nach rechts hin links und rechts von der in ganzer Gestalt zwischen Artemis und Hera dargestellten Euterpe mit den zwei Flöten im Hintergrunde sichtbar werden. In No. 3 ist das Erhaltene auf einen Profilkopf mit den Federn im Hintergrunde rechts neben Hermes und eine zweite etwas weiter zwischen Hermes und Artemis in halber Vorderansicht sichtbare Gestalt beschränkt, welche letztere vielleicht durch einen in der mir vorliegenden Zeichnung, auf welche ich für jetzt angewiesen bin, etwas oval ausgefallenen Globus als Urania charakterisirt wird. In No. 4 erscheint oberhalb der Kithara Apollons, wie schon oben (S. 462) bemerkt, eine Gestalt im breit gegürteten Chiton, welche die linke Hand in die Seite stemmt, während unterhalb dieser neben Apollons Instrument eine tragische Maske steht. Obgleich zwischen jener Gestalt und dieser Maske kein sichtbarer Zusammenhang stattfindet, bleibt es doch wahrscheinlicher, in jener Melpomene als Artemis, und zwar wesentlich nach dem Typus zu erkennen, nach dem sie in No. 2 dargestellt ist. Neben der oben zweifelnd als Dionysos gedeuteten Figur hinter (über) Kybele ist noch ein weiblicher Profilkopf im Hintergrund und in flachem Relief sichtbar, der einer zweiten Muse angehört haben wird.

In Beziehung auf die Monumente der ersten Gruppe (A. 1—6) sind hiernach nur noch Einzelnheiten nachzutragen. In No. 1 sitzt im Vordergrunde, zunächst Apollon gegenüber ein phrygisch bekleideter Mann am Boden. Derselbe ist nicht bärtig, wie Michaelis (a. a. O. p. 331) annahm, sondern trägt um den untern Theil des Gesichtes, Mund und Kinn, eine Binde, in welcher Fröhner (a. a. O. p. 105) die Phorbeia (capistrum) zu erkennen vermeint. Wäre das richtig, so könnte man versucht werden, an Olympos als den Zögling des Marsyas zu denken. Wenn man aber beachtet, daß an demselben Sarkophage die beiden Henkersknechte, welche die Vollziehung des Urteils an Marsyas vorbereiten, ebenfalls mit dieser Binde versehen sind, welche jedoch bei demjenigen, welcher den Strick hält, mit dem Marsyas am Baum hinaufgezogen werden soll, den Mund nicht verhüllt, so wird man einsehn, daß es sich in allen dreien Fällen nicht um die Phorbeia handeln kann, sondern nur um jenes Tuch, das in manchen Monumenten[a]) das orientalische Costüm vollendet und an den »Baschlik« des skytischen Sclaven in dem Vasenrelief oben S. 445, No. 18 (Atlas Taf. XXV, No. 6) erinnert. Hiernach kann es wohl nicht zweifelhaft sein, daß auch in der fraglichen Figur unserer ersten Hauptscene einer der Henkersknechte zu erkennen sei, auch dann

a) Wie z. B. in dem berühmten Alexandermosaïk von Pompeji bei Dareios, seinem Feldherrn, seinem Wagenlenker und einigen andern Persern.

nicht, wenn Fröhners Angabe (a. a. O.) irrig sein sollte (wie es scheint), er stütze die linke Hand auf einen Schleifstein.

In No. 4 findet sich an derselben Stelle ein nur zum Theil erhaltener bärtiger und bekleideter Mann, der aber, soweit sich nach der sehr saubern Zeichnung des Corp. Sarc. urteilen läßt, keine »phrygische Mütze« trägt, sondern kahlköpfig zu sein scheint. Über seine Bedeutung wage ich hiernach nicht abzusprechen. In demselben Relief liegt außer Zusammenhang mit den übrigen Figuren unten rechts am Ende ein stark fragmentirter bärtiger Flußgott, neben dem Fragmente eines Seedrachen sichtbar sind [a]). Dieser Flußgott wiederholt sich in dem nicht zur ersten Gruppe gehörenden Sarkophagrelief No. 8 und eben so kehrt die in diesem Relief mit Apollon gruppirte Nike in dem zur ersten Gruppe gehörenden Fragmente No. 6 wieder.

Kürzer als die Monumente dieser ersten Gruppe lassen sich diejenigen einer zweiten erledigen, welche das Flötenspiel des Marsyas darstellen; es sind die Reliefe A. 8, 9. B. 1, 2, 11. Ja eigentlich sind es nur die Nummern A. 8 und B. 11, welche ein näheres Eingehn überhaupt erfordern. Denn zunächst die auf Apollon und Marsyas beschränkte Scene von A. 9 erklärt sich von selbst und es wäre höchstens darauf hinzuweisen, daß Marsyas hier wie in B. 1 und 2 die Flöten niedrig gefaßt hält, während er sie in A. 8 und B. 11 mit einer charakteristischen, wenn auch in letzterer Nummer stark übertriebenen Bewegung hoch emporhebt, gleichsam wie Trompeten oder Posaunen, auf denen eine Siegesfanfare geblasen wird. Der schon oben, bei Anführung des Reliefs hervorgehobene abweisende Gestus des Apollon in A. 9 wiederholt sich in B. 11 und wird hier durch die beigeschriebenen Verse (s. u.) erläutert. Die eigenthümlich eckige Bewegung des Marsyas in B. 1 hat Fougères [b]) gut analysirt und gewürdigt, nur hätte er sie weniger unmittelbar aus dem Marsyas des Myron [c]) ableiten sollen, da sie auch sonst bei Flötenbläsern, wenigstens ähnlich, z. B. in einer schönen Kleinbronze des brit. Museums [d]), hier nur in umgekehrter Richtung, vorkommt.

Aber auch für B. 2 genügt der Hinweis auf das oben S. 457 bei der Anführung des Reliefs Gesagte, so daß nur A. 8 und B. 11 als größere Compositionen zu etwas genauerer Besprechung übrig bleiben.

In No. A. 8, dem ehemals Campanaschen Sarkophag im Louvre bildet Apollon den Mittelpunkt der ganzen, in der Hauptscene auf 7 Personen beschränkten Composition. Der mit Lorbeer bekränzte Gott entfernt sich, völlig nackt, die an einem Tragbande hangende Kithara im linken Arme, die rechte Hand zu den Saiten erhebend, aber nicht spielend, mit einem ruhigen Schritte von Marsyas, auf welchem er über seine rechte Schulter weg den Blick gerichtet hält. Dieser, mit einem (Wolfs?-) Fell um die Schultern, folgt Apollon in einer ungefähr gleichen Schrittstellung indem er mit offenbarer Anstrengung in die hoch erhobene Doppelflöte bläst. Es liegt etwas höchst Charakteristisches von Zudringlichkeit in der ganzen Gestalt. Hinter ihm am linken Ende des Bildes steht Athena, behelmt

a) Nach Matz-Duhn No. 3156, in der Zeichnung nicht sicher erkennbar.

b) Bull. de corr. hell. 1888 (XII) p. 110 sq.

c) Vergleiche die Zusammenstellung der auf dies Werk Myrons bezogenen Monumente in m. Gesch. d. Gr. Plast. II³, S. 208, Fig. 50.

d) Abgeb. zu m. Aufsatz in den Berichten der K. S. Ges. d. Wiss. 1888 Taf. 3.

und beschildet, welche auf Marsyas schauend, die Rechte hoch auf eine zum Theil gebrochene Lanze stützt, um deren Schaftende sich eine Schlange mit Bart und Kamm ringelt. Ihr entspricht hinter Apollon die zu seiner Bekränzung in lebhafter Bewegung herbeikommende Nike, zu deren Füßen ein Flußgott auf eine strömende Urne gelehnt liegt. Es kann wohl nicht zweifelhaft sein, daß hiermit der Fluß Marsyas gemeint sei, in welchen der unglückliche Satyr nach seiner Schindung verwandelt wurde.

Zwischen den beiden Gegnern sitzt unter einem Baum auf einem Felsen die schon oben S. 464 als Nymphe der Aulokrene angesprochene Person, während rechts von der Nike eine zweite, männliche Figur sitzt, welche sich wohl als der Berggott des Κελαινὸς λόφος verstehn lassen wird, der, mit dem zu seinen Füßen gelagerten Marsyasfluß eine ganz besonders nahe Beziehung zu der ursprünglichen Örtlichkeit der Sage bei Kelaenae-Apamea hat[a]). Besonders die Anwesenheit dieser zweiten Personification in einer auf so wenige Personen beschränkten Composition hat Michaelis (a. a. O. p. 337 sq) veranlaßt, für die erstere den Namen einer Muse vorzuschlagen, von der er annahm, sie zeige durch die an das Ohr gelegte rechte Hand einen ganz besondern Grad von Aufmerksamkeit. Aber so wie diese Geberde wohl mißverstanden ist, da es sich um ein bloßes, leichtes Stützen des Kopfes handelt, so wird die halbe Nacktheit der Figur ihrer Erklärung als Muse ein unübersteigliches Hinderniß in den Weg legen. Denn diese Nacktheit bei Musen ist nicht, wie Michaelis meinte, selten, aber nicht unerhört, sondern sie ist in der That meines Wissens nur in dem Vasenrelief No. 18 (S. 445) nachweisbar während die beiden Beispiele, welche M. in der Urania und Thalia des Sarkophagreliefs von S. Paolo (unserer No. 10) glaubte anführen zu können, auf Täuschung, wahrscheinlich durch die Abbildung, wie die genaue Beschreibung bei Matz-Duhn No. 3276 darthut, beruhen.

In No. B. 11 wird die Situation ziemlich genau durch die unterhalb der Bühne, auf welcher sich die Gegner befinden, geschriebenen Verse bezeichnet:

Pallados en studio didicisti Marsya cantu(m)
Dumque tibi titulum qua(eri)s mala poena rema(n)s(it).

So spricht offenbar der rechts ruhig sitzende Apollon indem er gegen ihn mit der Rechten das Plekton erhebt, zu dem mit der übertriebensten Anstrengung seine steil erhobenen Flöten blasenden Marsyas. Nichts wird es diesem helfen, daß sich auf seiner Seite eine der Flötenmusik geneigte Göttergesellschaft zusammengefunden hat: vorn die mit ihrem Tympanon und der Mauerkrone thronende Kybele, hinter ihr Athena und hinter dieser eine durch Scepter und Stephane ausgezeichnete, ohne Zweifel mit Fröhner Aphrodite zu nennende Göttin.

Auch ein hinter dieser Göttinnengruppe angebrachter Genoß des Marsyas, ein Satyr, welcher den linken Arm lebhaft, vielleicht schon klagend, wenn nicht in Bewunderung von Marsyas Spiel emporhebt, wird den Besiegten nur zu beklagen haben. Apollon fehlt es eben so wenig an Parteigängern. Der Kybele gegenüber sitzt jene weibliche Figur, der wir oben S. 464 mit Wahrscheinlichkeit den Namen einer Muse, insbesondere denjenigen der Mnemosyne (oder Polyhymnia) beilegen zu dürfen geglaubt haben; hinter ihr Hermes und hinter

a) Vgl. Michaelis a. a. O. p. 298 sqq.

diesem und über Apollons Kithara eine bekleidete und mit der Stephane geschmückte Göttin, welche die Rechte auf ein Scepter stützt, bei der aber Fröhner a. a. O p. 15 einen, in der Abbildung nicht sichtbaren Köcher auf dem Rücken entdeckt zu haben angiebt. Ist dieser vorhanden, so kann es ja nicht zweifelhaft sein, daß wir Artemis zu erkennen haben, welche hier zu vermuthen sehr nahe liegt: sollte sich jedoch der Köcher nicht bestätigen, so dürfte man mit Hinweis auf No. A. 2 u. 3 (besonders 2, s. oben S. 463) an Hera denken, der freilich mehr der Platz der Mnemosyne gebühren würde, welche aber auch kein übeles Gegenstück zur Aphrodite, wie Hermes zur Athena bildet. Am schwierigsten zu erkennen und zu deuten sind drei mit einander eng gruppirte Figuren von viel geringerem Maß, als alle übrigen, welche in der Höhe der Bildfläche zwischen den beiden Gegnern, man muß wohl sagen im Hintergrunde sitzend gebildet sind. Fröhner p. 14 sq. erklärt sie für die richtenden Musen, deren hoher Sitz an die sella curulis des Praetors und seiner Beisitzer, sowie das ganze Bild an eine römische Gerichtsscene erinnere. Aber diese Gestalten sind vollkommen nackt, bis auf ein paar Gewandzipfel, welche über die Schenkel der ersten und zweiten gelegt sind und völlig nackte Musen dürften doch wohl selbst in einem gallo-römischen Kunstwerk unerhört sein. Dazu kommt, daß das weibliche Geschlecht dieser Gestalten wenigstens in der Abbildung nicht in unzweideutiger Weise charakterisirt ist und daß manche Einzelheiten, z. B. die Haartracht, ein von der ersten Figur links in der rechten Hand gehaltener Gegenstand schwer erkennbar sind. Was nun diese kleinen Gestalten in der That sind oder sein sollen, vermag ich nicht zu sagen, denn auch der Gedanke an eine Anzahl theilnehmender Satyrn wird durch das was von Gewand vorhanden ist, ausgeschlossen. Die zwei Eroten, welche unterhalb dieser Gruppe von rechts und links heranschwebend einen Schild oder eine Scheibe zwischen sich halten, scheinen mir rein ornamental oder zur Ausfüllung einer Leere angebracht und von ähnlichen Gestalten an Sarkophagen entlehnt zu sein; mit der dargestellten Scene haben sie schwerlich etwas zu thun.

Die dritte (zweite Haupt-) Scene, die Vorbereitungen zur Bestrafung des Marsyas — denn die Schindung selbst ist, wie schon früher einmal bemerkt, von der antiken Kunst niemals dargestellt worden — findet sich in den Reliefen A. 1—3, 5, 7—12; B. 3, 4, 6—8, 10.

Während die Hauptmasse der Monumente, zum allergrößten Theil in großer Übereinstimmung mit einander die Fesselung des Marsyas sei es mit auf dem Rücken gebundenen Händen, sei es an dem Baumstamm hinaufgezogen darstellen, sondern sich aus ihr zwei, B. 5 u. 10 als auch unter einander durchaus verschieden aus.

In B. 5 stehn sich Apollon und Marsyas gegenüber; der Gott, mit dem linken Unterarm auf seine Kithara gestützt, streckt die Rechte mit einem gewaltigen Plektron niederwärts gegen Marsyas vor, in einem Gestus, welcher an denjenigen in B. 11 s. oben S. 467 wenigstens erinnert und von dem man wohl annehmen darf, daß er den Spruch der Verurteilung aus dem Mund Apollons begleite. Denn nicht mehr trotzend steht ihm Marsyas gegenüber, vielmehr schaut er, durch wirres Haar, struppigen Bart und Thierohren als Satyr charakterisirt, trüb auf den Gott, wobei er den rechten Arm matt herabsinken läßt und den linken auf den Rücken

gelegt hat. Man darf hierin wohl mit Michaelis (a. a. O. S. 12) eine Anspielung auf seine Fesselung erkennen, eben so wohl wie eine hinter ihm, seinen Kopf überragende Pinie ohne Zweifel derjenige Baum ist, an welchen er gebunden werden soll[a]). Zwischen Apollon und Marsyas wird der Kopf eines Satyrn mit struppigen Haaren sichtbar; ohne Zweifel einer jener Genossen des Marsyas, welche nach Ovid[b]) nebst Faunen, Nymphen und Olympos dessen Schicksal beklagen. Umgeben ist diese Scene innerhalb der Ornamentranken, welche das ganze Monument zieren, von vier Halbfiguren von Musen; unterhalb sind Thalia links, Melpomene rechts, und zwar mit Recht nicht als an dem Vorgange sonderlich betheiligt dargestellt, während oben rechts Euterpe, die Muse des Flötenspieles, mit einem Paar großer Flöten in der Linken ausgestattet, die rechte Hand mit einer Bewegung erhebt, welche deutlich genug ihren mitleidigen Antheil an dem bevorstehenden Schicksale des besiegten Flötenspielers kundgiebt. Ihr entspricht links eine vierte Muse, welche Michaelis (S. 13) wohl mit Recht nicht unbenannt läßt, vielmehr nach ihrer sinnenden Stellung als Polyhymnia deutet, deren Trauergeberde — sie stützt ohne Zweifel trauernd das Haupt in die linke Hand — wohl nur aus der von dem Künstler beabsichtigten Entsprechung mit der schmerzlich bewegten Euterpe gegenüber zu erklären ist, ohne daß wir an eine nähere und persönliche Antheilnahme grade dieser Muse an Marsyas zu denken haben werden[c]).

Um einen großen Schritt vorgerückt ist die Handlung in B. 10. Denn hier kniet Marsyas mit einer an die eines Hundes erinnernden Bewegung gnadeflehend vor dem wiederum ruhig an seine Kithara gelehnten Apollon, der mit der rechten[d]), das Plektron haltenden Hand eine abweisende Bewegung macht. Ein schlanker Baum, diesmal ein Ölbaum, hinter Marsyas, an dem seine Doppelflöte lehnt, darf wohl wieder als ein Hinweis auf die bevorstehende Fesselung und Schindung des Satyrn bezogen werden.

Unter den Reliefen, welche Marsyas bereits gefesselt darstellen, zeigen ihn nur zwei A. 7 und B. 6, und zwar unter einander in großer Übereinstimmung in der Art mit auf dem Rücken gebundenen Händen niedrig an den Baumstamm gefesselt, wie wir ihn in den Wandgemälden 6, 8, 9, 10 (oben S. 450f.) gefunden haben, während die große Mehrzahl der Reliefe Marsyas mit über den Kopf gezogenen Händen emporgezogen sehn lassen, wesentlich so wie er in einer Reihe von Statuen dargestellt ist, auf welche zurückgekommen werden soll. In jenen beiden Reliefen (A. 7, B. 6) steht der bärtige[e]) Marsyas ganz nackt in der Vorderansicht vor dem Stamme des in B. 7 unzweideutig als Pinie, in A. 6 nicht ganz so sicher, aber doch wahrscheinlich als Feigenbaum[f]) charakterisirten Baumes, von dessen Zweigen

a) Über die Art der Bäume, an welche Marsyas gebunden wurde, s. Stephani im C. R. pour 1862 S. 133, Note 1.

b) Ovid. Metam. VI, vs. 392 sqq.

c) Auf die von Michaelis bemerkten und widerlegten Thorheiten Pistolesis in der Erklärung dieses Reliefs zurückzukommen, ist nicht der Mühe werth.

d) Die Zeichnungen in den A. d. I. von 1858 (30) tav. d'agg. No. 3 und in der A. Z. von 1850 (8) Taf. 18, 2 stellten die Gruppen im umgekehrten Sinne dar, richtig ist A. Z. a. a. O. Fig. 4.

e) Nicht jugendliche, wie in der Zeichnung von B. 7 in den D. d. a. K. II, 490.

f) Vgl. auch Matz-Duhn No. 3158.

rechts die Doppelflöte, links das (Löwen-? Panther-?) Fell herabhängt, welches die Tracht des Satyrn gebildet hatte und welches er in B. 8 und 10 noch um den Hals geknüpft auf dem Rücken hat. Sein Blick ist auf einen skythisch bekleideten Schergen gerichtet, welcher, indem er seinerseits auf Marsyas schaut, einen Gegenstand in den Händen (in A. 6 in der linken Hand, während die rechte weggebrochen ist) hält, der in beiden Monumenten nicht mehr ganz deutlich, aber doch sicher kein Messer, vielmehr der Strick ist, mit welchem Marsyas Hände gebunden sind. In B. 7 sieht man zwischen beiden Figuren nur einen Felsen, auf welchem ein viereckiger Stein, ohne Zweifel der Schleifstein zum Wetzen des Messers, liegt; in A. 6 bricht aus dem Felsen, auf dem auch hier der Schleifstein liegt, eine Quelle hervor, die sicher, als ein proleptischer Zusatz, auf den aus Marsyas Blut entstehenden Fluß Marsyas zu deuten ist, und hier ist ferner rechts hinter dem Schergen ein zweiter Baum angebracht, von dessen Aststumpfen Apollons Köcher an einem Riemen herabhängt, während darüber auf einem Zweig ein unmäßig großer Rabe sitzt.

In denjenigen Reliefen, welche den am Baum hangenden Marsyas darstellen, nämlich außer A. 1, wo grade er durch eine seltsame Nachlässigkeit des Bildhauers ausgelassen, nicht etwa verloren gegangen ist, A. 2, 3, 5, 8, 11, (12). B. 3, 4, (7), 8, zeigt sich dieser seltener ganz in der Vorderansicht (A. 2, 8), meistens m. o. w. im Profil; einige Male (A. 2, 10, in 3 sind die Füße modern) auch mit den Füßen an den Stamm gebunden, sonst m. o. w. schwebend oder den Boden mit den Füßen leicht berührend, nur in A. 11 fest aufstehend. Er ist außer in A. 11, wo er ein Fell umgeknüpft hat, ganz nackt und stets bärtig.

Zunächst mit Marsyas gruppirt ist in einer Anzahl von Reliefen (A. 1, 2[a]), 3, 8, 10 und wahrscheinlich[b]) B. 7) derjenige skythische Scherge, welcher demjenigen in A. 7 und B. 6 entsprechend, ihn am Baum emporgezogen hat und noch mit beiden Händen den Strick hält. Er erscheint stets in der sog. phrygischen Tracht, welche aber, wie schon Michaelis (a. a. O. p. 242) richtig bemerkt hat, als die allgemeine orientalische betrachtet werden darf, ohne daß man in ihr bei diesem Schergen wie bei dem gleich zu erwähnenden »Schleifer« an eine Anspielung auf die phrygische Örtlichkeit der Scene zu denken nöthig hätte.

Dieser »Schleifer« findet sich in allen hier in Frage kommenden Reliefen mit Ausnahme von B. 4, während er in B. 2 durch eine stehende Figur ersetzt ist, welche in der Linken einen Stab[c]) hält und auf das in der Rechten gehaltene, so eben auf einem großen Stein gewetzte Messer schaut. Ähnlich ist in B. 1 zwischen dem sitzenden Apollon und dem noch flötenden Marsyas der skytische Scherge mit dem Messer in der gesenkten rechten Hand angebracht. In allen übrigen Monumenten kniet oder hockt der Schleifer ähnlich wie in der berühmten florentiner Statue (Atlas Taf. XXVI. No. 23) das Messer auf einem Steine wetzend, bald links (A. 1, 3, 5, 8, 10, 11[d])), bald rechts (A. 2) von Marsyas,

---

a) Fehlend mit allen rechts von Marsyas befindlichen Figuren in der Zeichnung im Atl. Taf. XXV, 8.

b) Vgl. Michaelis Ann. a. a. O. p. 343.

c) In der Abbildung fälschlich eine Lanze.

d) Daß auch hier die vor Apollon kniende Figur der Schleifer und nicht, wie Panofka A. Z. von 1854 Anz. S. 506 für möglich hielt, Olympos sei, hat Michaelis a. a. O. p. 345 Anm 3 mit Recht bemerkt.

hier (A. 2, 5, 8, 10) diesem zugewandt, dort (A. 1, 11) von ihm abgewendet, aber auf ihn mit umgewendetem Kopfe zurückblickend. Er ist bald bärtig (A. 1, 8), bald jugendlich (A. 2, 3, 9, 10? 11) und fast immer orientalisch bekleidet[a]). Hiervon macht nur, abgesehn von B. 3, A. 8 eine Ausnahme; denn hier ist der Schleifer, den auch das struppige Haar und der Bart von der Mehrzahl der entsprechenden Figuren unterscheidet, ganz nackt und erinnert daher in besonderm Maß an die florentiner Statue.

Olympos kommt nur in zwei Reliefen vor, und zwar in recht unerwarteter Weise. In A. 2 liegt er[b]), bequem auf dem linken Ellenbogen gestützt, als ein oberwärts nackter, unterwärts mit einem Himation bekleideter Jüngling, das Haupt mit der phrygischen Mütze bedeckt, zu den Füßen oder dem Anscheine nach unter den Füßen des aufgehängten Marsyas, aber vollkommen ruhig und eigentlich theilnahmlos. Denn daß er den rechten Arm etwas erhebt will nicht eben viel sagen und kann der gesammten gelassenen Stellung gegenüber kaum als eine Geberde der an die Schergen gerichteten Bitte um Schonung (Michaelis a. a O. p. 345) erklärt werden. Und fast eben so theilnahmlos steht er in B. 3 mit überkreuzten Beinen dem Marsyas gegenüber, indem er die Chlamys erhebt, als wollte er mit ihr seine Thränen trocknen.

In A. 1 ist die Örtlichkeit durch eine am Boden liegende Nymphe bezeichnet, welche in der Rechten einen Schilfstengel hält; daß in ihr die Nymphe von Aulokrene gemeint sei kann nicht zweifelhaft sein. In A. 2 ist dieselbe durch die sehr eigenthümliche Figur eines jugendlichen, oberwärts nackten, unterwärts mit dem Himation bekleideten Mannes ersetzt, welcher, mit überkreuzten Beinen grade aufrecht stehend, die linke Hand auf die Hüfte stützt und in der rechten scepterartig eine doch wohl als Schilfstengel zu erklärende Pflanze hält. Anders denn als ein Flußgott wird auch diese Figur nicht verstanden werden können[c]). In A. 10 ist Hermes der Scene der Verurteilung des Marsyas hinzugefügt, dessen Anwesenheit man mit Michaelis a. a. O. p. 345 entweder so erklären kann, daß er als Abgesandter der übrigen Götter Zeuge der Strafe des Marsyas sein soll oder so, daß er als der Erfinder der Lyra an dem traurigen Ausgange des Wettkampfes der Flöte gegen das Saiteninstrument ein besonderes Interesse hat.

In keinem der Sarkophagreliefe, welche mehre Scenen des Marsyasmythus vereinigen, ist bei derjenigen der sich vorbereitenden Bestrafung Apollon gegenwärtig. Dies ist dagegen mehrfach der Fall bei denjenigen Reliefen, welche die

a) Es ist daher eine wahrscheinliche Vermuthung von Michaelis a. a. O. p. 342, daß die in den Denkm. d. a. K. II, 491 abgeb. fragmentirte Relieffigur des Mus. Chiaram. No. 73 einen solchen jugendlichen, orientalisch bekleideten »Schleifer«, nicht aber einen vor Apollon um Gnade flehenden Olympos darstelle, welcher in keinem einzigen dieser Reliefe vorkommt.

b) Denn Olympos wird mit Gerhard (Prodrom. S. 325) und Michaelis (a. a. O. p. 344 sq.) in dieser Figur zu erkennen sein, welche sicherlich nicht ein dritter Scherge ist, wie Cardinali, Memorie Rom. di ant. I, p. 72 erklären wollte.

c) In A 8 will Michaelis a. a. O. p. 344 die oberhalb des »Scheifers« sitzende jugendlich männliche Figur zu dieser Scene ziehn, während ich sie nur als zur Mittelscene, dem Wettkampfe gehörend betrachten kann, wie oben S. 467 geschehn ist.

Verurteilungsscene in Sonderdarstellungen geben, nämlich in A. 11, 12, B. 3, 4, (7), 8. In allen diesen Reliefen (und wahrscheinlich auch in A. 12) ist der Gott sitzend und nur mit geringen Verschiedenheiten in der Composition dargestellt, so daß während er in A. 11, wo er scheinbar auf seinem Greifen sitzt, was der Künstler wohl nicht hat darstellen wollen, die Kithara im linken Arme und das Plektron in der rechten Hand hält, er sich in B. 3, 4, 8 auf sein Instrument stützt und die rechte Hand über den Kopf gelegt hat, wobei ihm in B. 8 der Dreifuß und der Bogen beigegeben ist

4. Münzen und Gemmen.

Von Münzen, auf denen der Marsyasmythus dargestellt ist, ist eine einzige bekannt von:

1. Alexandria in Aegypten, Antoninus Pius[a]) (Münzt. V, No. 24 nach dem Exemplar in Florenz). Dieselbe zeigt uns in nahem Anschluß an die Composition in Sarkophagreliefen (besonders A. 1 u. 11) den am Baume hangenden Marsyas, den von diesem abgewendet vor Apollon knienden, aber zu Marsyas umblickenden, bis auf ein flatterndes Chlamydion nackten, mit der phrygisehen Mütze bedeckten »Schleifer« und den dem Marsyas gegenüber hoch auf einem Felsen sitzenden Apollon, welcher seine Kithara im linken Arme hält und die Rechte mit dem Plektron vorstreckt, doch wohl um mit dieser Geberde den Befehl zum Vollzuge der Strafe zu geben. Die Flöten des Satyrn sind hinter seinen Füßen kreuzweise an eine Erderhöhung gelehnt.

Mannigfaltiger sind die Darstellungen in geschnittenen Steinen.

1. 2. Zunächst sind hier nur im Vorbeigehn, als nicht zum Mythus des Wettkampfes gehörend, ein paar Darstellungen des mit den Flöten dasitzenden Marsyas zu erwähnen[b]).

3. Ein Mal, in einem Cameo der Sammlung Beverley[c]) ist der Wettstreit selbst dargestellt, und auch dies ist nicht vollkommen sicher. Links im Bilde sitzt, linkshin, also nach außen gewendet, Apollon auf einem Felsen in einer an manche Reliefe erinnernden Gestalt, oberwärts nackt, die Oberschenkel mit einem Gewande bedeckt. Die Lyra hält er im rechten Arm und legt die linke Hand (aber nicht das Plektron) an die Saiten; daß er spiele, wird man auch dann in Abrede zu stellen haben, wenn durch den Abdruck eine Umkehrung der Seiten stattgefunden haben sollte; denn der Gott schaut mit lebhaft umgewendetem Kopf über seine Schulter auf Marsyas, welcher, jugendlich, durch Thierohren und den Rest eines Pferdeschwanzes (der Stein ist verletzt) bezeichnet, hinter Apollon steht und die Doppelflöte bläßt.

Die große Mehrzahl der geschnittenen Steine stellt die Scene nach der Verurteilung des Marsyas dar.

4.—8. In einer mit ganz geringen Abweichungen in einer Reihe von Gemmen

---

a) Mionnet, Descr. VI, 283, 1948, Suppl. IX, p. 24, pl. No. 1, auch A. d. I. tav. d'agg. N. No. 5.

b) Antike Paste und Carneol der Stosch'schen Sammlung in Berlin, Winckelmann, P. d. St. II. XIV, No. 1136, 1138.

c) Abdruck bei Cades, Große Abdrucksamml. E. Apolline No. 61.

sehr verschiedener Größe wiederholten Composition[a]), von welcher die Gemmentafel No. 36 das früher von Lorenzo Medici besessene, jetzt in Florenz befindliche Exemplar[b]) wiedergiebt, sitzt der nackte und bärtige Marsyas mit auf den Rücken gebundenen Händen an den Stamm eines kahlen Baumes, aus dessen Zweigen die Doppelflöte herabhängt, gefesselt auf einem Steinblock; Apollon, oberwärts nackt, unterwärts mit einem vom Rücken herabfallenden Gewande bekleidet, die große Kithara im linken Arme, die rechte Hand mit dem Plektron ruhig herabhangend, hat sich von ihm abgewendet, schaut aber zu ihm zurück, während zu seinen Füßen, zwischen ihm und dem Verurteilten der nackte[c]) Olympos kniet und gnadeflehend seine Hände zu dem Gott erhebt.

9. Eine antike Paste der Stosch'schen Sammlung[d]) in Berlin zeigt Marsyas allein stehend mit auf den Rücken gebundenen Händen an einen Baum gefesselt, wesentlich so, wie wir ihn in dem Wandgemälde oben S. 452, No. 9 finden und erinnernd an die Reliefe oben S. 469, No. A. 7 u. No. B. 6.

10. Ein Carneol der Stosch'schen Sammlung[e]) in Berlin (s. Gemmentafel No. 40) stellt den allein am Baume hangenden Marsyas in der Hauptsache übereinstimmend mit den Reliefen und den Statuen dar, nur will bemerkt werden, daß Marsyas hier, wie in der Mehrzahl der folgenden Steine nicht wie in den Reliefen und Statuen oben an den Stamm, da wo die Äste sich zu trennen beginnen, gefesselt ist, sondern von den sich überbeugenden Zweigen herabhängt, was auf Rücksichtnahme auf die Raumerfüllung der ovalen Fläche des Steines zurückzuführen sein wird.

11. 12. In zwei Fällen ist dem am Baume hangenden Marsyas der vor ihm kniende skythische Scherge beigegeben, der zu seinen Füßen das Messer wetzt und der in dem einen Fall, einem Achatonyx der Stosch'schen Sammlung[f]) in Berlin (Gemmentafel No. 37) orientalisch bekleidet, im andern Fall, in einem Onyx der Beverley'schen Sammlung[g]) nackt, aber mit der phrygischen Mütze bedeckt ist. In beiden Fällen hängt Marsyas von den übergebogenen Zweigen des Baumes herab.

---

a) 1. in Paris, Chabouillet, Cat. général etc. p. 3 No. 13, Achatonyxcameo 25 × 21 mm, wahrscheinlich identisch mit dem Abdruck bei Lippert, Daktyl. M. III, P. 1, No. 48 = Abdr. Myth. Taus. No. 187 »im königl. französ. Cabinet« mit der irrigen Materialangabe »rother Jaspis«; 2. das Exemplar in Florenz unten Note b: 36×21 mm; 3. Sardonyxcameo in Paris, Chabouillet a. a. O. No. 14: 42 × 36 mm; 4. Carneol, ehemals in Lor. Medicis Besitze, jetzt (mit der Farnesischen Erbschaft) in Neapel (?), Abdruck bei Lippert a. a. O. M. II, P. 1, No. 53, Abdr. Myth. Taus. No. 190: 43 × 37 mm; 5. vielfarb. Onyx, »gehört dem Prof. Casanova«, Abdr. bei Lippert, Suppl. No. 120, 47×36 mm. Vgl. Wieseler zu den D. d. a. K. Text[3] No. 151.

b) Carneol, Abdruck bei Lippert a. a. O. M. I, P. 1, No. 66, Abdr. Myth. Taus. No. 188 und bei Cades a. a. O. E. No. 64, abgeb. b. Gori, Mus. Florent. I. 66, 9, Lenormant, N. Gal. myth. pl. 46, 7, D. d. a. K. II, 151.

c) In einigen Exemplaren (oben Anm. a. 1 — 5) hängt ein Stück Gewand in bogenförmigen Falten von seinem linken Arm herab.

d) Winckelmann a. a. O. No. 1140.

e) Winckelmann a. a. O. No. 1141. Von einem andern angebl. ebenfalls Stosch'schen Carneol ist ein Abdruck bei Lippert a. a. O. M. II, P. 1, No. 51, Abdr. Myth. Taus. No. 186 und bei Cades a. a. O. No. 67, doch ist dessen Echtheit zweifelhaft.

f) Winckelmann a. a. O. No. 1142, ein Abdruck auch bei Cades a. a. O. No. 66.

g) Abdruck bei Cades a. a. O. No. 65.

13. In einer antiken Paste der Stosch'schen Sammlung[a]) in Berlin (Gemmentafel No. 38) scheint der hier unterwärts bekleidete und barhäuptige Scherge die Schindung des Marsyas beginnen zu wollen, während Apollon, wie es scheint die Lyra spielend, linkshin davonschreitet. Aus den Zweigen des Baumes, welchen man, was in den andern Steinen nicht der Fall ist, vielleicht eine Pinie nennen kann, hängt nicht die Doppelflöte, sondern eine Syrinx herab. Dem Bedenken, welches sich hieran auch dann noch knüpfen kann, »wenn man sich erinnert, daß Marsyas auch als Erfinder dieses Instrumentes gilt«[b]), ist Wieseler (a. a. O. Text S. 206) mit der Bemerkung entgegengetreten, daß man den Baum als einen der Kybele geheiligten und deswegen mit ihrem Attribut ausgestatteten betrachten kann, so wie der heilige Baum der Göttin in dem Relief D. d. a. K. II, No. 813 b ausgestattet ist, und zwar um so mehr, als in der Paste oberhalb der Syrinx, allerdings viel kleiner als diese, ein Rund sichtbar ist, welches sich vielleicht als das Tympanon der Göttin deuten läßt.

14. Denselben Skythen, welchem der hinwegschreitende Apollon das Messer zur Schindung des Marsyas übergebe, glaubte Winckelmann in einem rothen Jaspis der Stosch'schen Sammlung[c]) in Berlin (Gemmentafel No. 39) zu erkennen, doch handelt es sich hier sicher nicht um den Schergen, vielmehr ist die vor Apollon kniende Figur, welche, bekleidet und mit der phrygischen Mütze bedeckt, die Hände zu dem Gott erhebt, der gnadeflehende Olympos, wie eine Vergleichung der oben unter No. 4—8 angeführten Steine lehren kann, und das angebliche Messer in der rechten Hand Apollons ist das Plektron. Die Figuren des Apollon und des Olympos entsprechen fast genau denjenigen in den genannten Steinen und die Composition weicht von derjenigen dieser hauptsächlich darin ab. daß Marsyas von dem Baume herabhängt, anstatt niedrig sitzend an denselben gebunden zu sein.

15. Einen zweiten rothen Jaspis unbekannten Besitzes mit einer ganz verwandten Darstellung bespricht Helbig, B. d. I. von 1873 p. 36, ohne des Steines in Berlin Erwähnung zu thun. In diesem Gemmenbilde ist Apollon sitzend dargestellt und der vor ihm kniende Olympos phrygisch bekleidet[d]).

5. Statuen.

Von den Zeiten Viscontis[e]) an bis ziemlich herab auf die Gegenwart ist bei

a) Winckelmann a. a. O. No. 1144, abgeb. D. d. a. K. II, 153 a.

b) Athen IV, 82, p. 184, Clem. Alex. Strom. I, 76. Vgl. auch Stephani, C. R. pour 1862, S. 99, Note 3.

c) P. d. St. No. 1143.

d) Daß das Smaragdplasma der florentiner Sammlung Gori, Mus. Florent. I, 66, 8, von dem Abdrücke sich bei Lippert, Suppl. No. 119 und bei Cades a. a. O. No. 63 finden, modern sei, braucht kaum gesagt zu werden; es genügt der Hinweis darauf, daß Marsyas hier als bocksfüßiger Pan erscheint.

e) Pio-Clem. V, p. 7 mit den Noten b. c. Im Texte zu dem oben als B. 3 verzeichneten vatican. Candelaberrelief sagt hier Visconti »simile rappresentanza era gia nell' andito del Tribunale dell' antico Foro di Roma (Horat. Sat. I, 6, Plin. 21, 6) e ad imitazione della Capitale mostravasi parimente nei Fori delle Romane colonie«. Vgl. noch VII, p. 96, wo diese Annahme wiederholt und die M.-Pio-Clem. II, 2 publicirte »Danaïde« als eine um den Marsyas auf dem Forum von Praeneste (wo die Statue gefunden ist) weinende Nymphe gedeutet wird.

einer Anzahl von Gelehrten[a]) die Rede von einer **Gruppe auf dem Forum Romanum**, welche die Bestrafung des Marsyas dargestellt habe, einer Gruppe, deren Bestandtheile (Apollon, der aufgehängte Marsyas, der skythische Sclave oder diese Figuren nebst dem gnadeflehenden Olympos und einem zweiten Sclaven, der Marsyas am Baume emporgezogen hat) von den Verschiedenen verschieden angenommen und in erhaltenen Statuen wiedererkannt werden[b]). Von einer Gruppe dieses Gegenstandes war auch schon früher, bei Gelegenheit der Besprechung des »Schleifers« in Florenz (s. unten) die Rede[c]), nur daß man dieselbe nicht auf das römische Forum versetzte oder den zu ihr gehörigen Marsyas nicht mit dem von mehren antiken Zeugen als auf dem Forum stehenden Marsyas identificirte, wie dies erst von den oben genannten Gelehrten geschehn ist. Hierbei mußte man freilich gestehn[d]), daß einzig der Marsyas bei den Alten[e]) erwähnt werde; indem man aber das, was von diesem Marsyas und von dem gleicherweise auf den Foren der mit dem ius Italicum ausgestatteten römischen Coloniestädte ausgesagt wurde, er habe mit erhobener rechten Hand dagestanden, als wenigstens zum Theil und namentlich in Beziehung auf den Marsyas in Rom irrthümlich ansah[f]), glaubte man in diesem den am Baume hangenden Marsyas erkennen und zu ihm die übrigen nöthigen oder wahrscheinlichen Gruppenbestandtheile hinzudenken oder neben ihm annehmen zu dürfen. Nun ist aber, wenn nicht schon durch Andere, durch **Jordan**[g]) gründlich und in unwiderlegbarer Weise dargethan, **daß der Marsyas auf dem Forum in Rom mit dem zur Bestrafung am Baum aufgehängten und mit dem ganzen Mythus vom musikalischen Wettstreite mit Apollon nicht im entferntesten Zusammenhange**

---

a) Welcker in seiner »Zeitschrift« S. 149 f.; O. Müller zu Ternites Wandgemälden I, Taf. 7 und im Handbuch § 362 Anm. 4, Welcker, Akad. Kunstmus. in Bonn[2] S. 18 f.; Brunn, Ann. d. I. 1851 (23), p. 129 sq. (aber nicht 1857, wie, seitdem so durch Druckfehler bei Michaelis angegeben, von mehren neueren Schriftstellern wiederholt worden ist); Michaelis das. 1858 (30) p. 316, 320 sq., 324, 346; Helbig, Bull. d. I. 1873 p. 37; Wieseler zu den D. d. a. K. II[3] S. 206.

b) Wegen einer Gruppe in Rom (Beschreibung der Stadt Rom III. III. S. 334), in welcher Visconti im Mus. Pio-Clem. V. a. a. O. eine Nachbildung der angeblichen Forumsgruppe erkennen wollte, genügt es, auf Michaelis a. a. O. p. 323, Anm. 2 zu verweisen.

c) Schon L. Agostini, der Erste, welcher den »Schleifer« richtig deutete s. Gronov. Thesaur. Antiq. Graec. II, tab. 86; Winckelmann, Mon. ined. I. zu No. 42; Fea zu Winckelmann G. d. K. 11. 1. 10; Heeren in Welckers »Zeitschrift« S. 138 u. S. 145.

d) S. Michaelis Ann. d. I. a. a. O. p. 320 »il gruppo ... che ornava il foro di Roma ... benchè gli scrittori non ne ramentino che la sola statua die Marsia«.

e) Horat. Sat. I. 6; Martial. II. 64, 7; Iuvenal. 9, 2 (doch redet dieser nicht von dem Marsyas auf dem Forum, sondern nur von einem Marsyas victus, mit dessen traurigem Gesicht er dasjenige des Naevolus vergleicht), Seneca de benef. 6, 32 und Plin. N. H. 21, 8 und 9 (wo auch von dem Marsyas nichts weiter gesagt ist, als daß P. Munatius ihm seinen Kranz weggenommen und sich selbst aufgesetzt hat, was auf einen zur Bestrafung aufgehängten M. sicher nicht bezogen werden kann).

f) S. Michaelis a. a. O. p. 320 sq.: »Imperochè il racconto degli scoliasti ... d'Orazio, secondo il quale la statua aveva alzata una delle mani, è senza dubbio originato dal confonderla colla statua di M. esistente ne' municipj ..... senza fallo la statua sul foro mostrava lo stesso tipo, di che sono conservate tante copie« ecc.

g) Marsyas auf dem Forum in Rom, Berlin 1883. Vgl. C. L. Visconti im Bull. della commiss. arch. communale (di Roma) 1880 p. 206 und dessen das. Anm. 1 angeführte Schrift.

steht, daß vielmehr er grade so gut wie der in den Coloniestädten aufgestellte und auf den Münzen dieser Städte nachweisbare, der Marsyas genannte Silen war, welcher mit dem Schlauch auf der linken Schulter und frei erhobener rechten Hand gebildet ist[a]).

Allerdings versteht es sich eigentlich von selbst und ist auch schon lange ausgesprochen[b]) und vielfach wiederholt worden, daß der »Schleifer« als Einzelstatue nicht, sondern nur als Bestandtheil einer Gruppe gedacht werden kann: ob man zu dieser Gruppe jedoch den in nicht wenigen Copien auf uns gekommenen, am Baum aufgehängten Marsyas rechnen dürfe, ist sehr die Frage, und diese Frage kann besten Falles nur unter gewissen Voraussetzungen bejaht werden, auf welche weiterhin zurückzukommen sein wird. Wie immer es sich aber auch hiermit verhalte, gar nicht zweifelhaft ist, daß der zu dieser Gruppe zu rechnende Apollon uns fehlt und in einigen erhaltenen Statuen sicherlich mit Unrecht gesucht worden ist. Unter diesen Umständen bleibt nichts übrig, als einstweilen von der Gruppirung abzusehn und über die einzelnen Figuren zu sagen, was über sie zu sagen ist. Wir beginnen mit

dem am Baum aufgehängten Marsyas

als der weitaus in den meisten Wiederholungen auf uns gekommenen Figur[c]). In der folgenden Liste soll durch die den Exemplaren angewiesene Stelle nicht endgiltig und im Einzelnen über deren künstlerischen Werth geurteilt werden, in welchem Falle das Fragment in Berlin (8.) obenan stehn müßte, sondern nur eine im Allgemeinen dem Werth entsprechende Anordnung getroffen werden.

1. Rom, Villa Albani (s. Atlas Taf. XXVI, No. 25)[d]). Lebensgroß; ital. Marmor.

2. Rom, N. Museo Capitolino (s. Atlas Taf. XXVI, No. 24)[e]). Lebensgroß (ganze Höhe 2,70 m), aus Pavonazzetto, gefunden 1876 am Esquilin.

3. Paris, Louvre, Fröhner Notice No. 86[f]). Lebensgroß (ganze Höhe 2,56 m); pentelischer Marmor.

---

a) Wie immer es sich mit dem schon oben S. 442 erwähnten Apollo Tortor bei Sueton. Aug. 70 verhalten mag, so ist schon aus den Worten des Autors: quo cognomine is deus quadam in parte urbis colebatur klar ersichtlich, daß er mit dem Marsyas auf dem Forum nichts zu thun hat.

b) Bestimmt schon von Heeren in Welckers Zeitschrift S. 145.

c) Auf ein paar mit dieser Figur übereinstimmende Epigramme der Anthologie: Anall. 1. 488, 10 (von Alkaeos v. Messene) und 2. 97, 22 (von Archias) hat schon Michaelis Ann. d. I. 1858 (30) p. 321 Note 3 hingewiesen.

d) Morcelli, Fea, Visconti, La Villa Alb. descr. No. 641. Ergänzt beide Beine vom halben Oberschenkel an, beide Arme vom halben Oberarme bis gegen die Handwurzeln. — Fea zu Winckelmanns G. d. K. XI, 1, 10 redet von zwei Darstellungen des Marsyas in der Villa Albani; wo das zweite Exemplar geblieben, ist mir nicht bekannt.

e) Abgeb. im Bull. della commiss. arch. communale (di Roma) 1880 tav. 17 und 18. Ergänzt nach C. L. Visconti das. p. 202 die rechte Hand, ein Theil des Bauches, das l. Bein und ein großer Theil des rechten, der ganze Baumstamm, an welchen die Figur mit wirklichen Stricken gebunden ist.

f) Abgeb. bei Bouillon, M. d. A. I, pl. 56, Clarac pl. 313, 1140, Hirt, Bilderb. Taf. 22, 6. Ergänzt das oberste Ende des Baumes, der rechte Arm mit dem Ellenbogen, der ganze l. Arm, beide Beine von (einschließlich) den Knien bis zur Fußbeuge, die Zehen des linken

4. **Florenz**, Uffizj No. 186, Dütschke A. B. i. O. J. III, No. 251[a]). Lebensgroß (ganze Höhe 2,45 m); griechischer Marmor, früher in Villa Medici in Rom.

5. **Florenz**, Uffizj No. 156, Dütschke a. a. O. No. 169[b]). Lebensgroß (ganze Höhe 2,46 m); griechischer Marmor, dessen Oberfläche an vielen Stellen eine dunkelrothe Färbung zeigt.

6. **Petersburg, Ermitage** No. 318[c]). Kleine Lebensgröße (ganze Höhe 1,901 m).

7. **Rom**, Aufbewahrungsort nicht sicher bekannt. Lebensgroß (ganze Höhe 2,50 m), aus Pavonazzetto[d]). Gefunden 1880 in der »Villa Castrimeniese di Q. Voconio Pollione« bei Tusculum. Ähnlich wie No. 2, aber von härterer Arbeit.

8. **Berlin**, K. Mus. No. 213. Lebensgroßes **Fragment** (0,88 m), zu dem Fragmente des Stammes im Magazin verwahrt werden[e]). Parischer Marmor, gefunden 1844 am Palatin.

9. **Rom, Museo Torlonia** an der Lungara No. 308. Halbe Lebensgröße (1,85 m)[f]).

10. **Rom, Palazzo Doria Panfili** in der Gallerie links[g]). Halbe Lebensgröße, nach Clar. griech. Marmor. Flache und unbedeutende Arbeit.

11. **Palermo, Museum.** Statuette von Pavonazzetto[h]).

12. **Messina, Museum der Universtität**, Statuette (Höhe 0,80 m) von weißem Marmor und gewöhnlicher Arbeit[i]).

Fußes, die Nase und einige weitere, nicht bedeutende Stücke sowie der Kopf des Bockes zu den Füßen des Marsyas.

a) Abgeb. bei Cavalleriis, Stat. ant. (1585) I, 85, Maffei, Raccolta tav. 31, Mongez-Wicar, Gal. de Flor. II, 40e livr (verkehrt), Gall. di Firenze Ser. IV. I. tav. 35, Clarac pl. 541, 1137, D. d. a. K. II, 154, Baumeister, Denkm. II, S. 888 Fig. 963. Ergänzt die Basis und der untere Theil des Stammes, beide Füße und der halbe rechte Oberschenkel, die Oberarme von der Höhe des Kopfes an, die Hände fast ganz, doch scheinen die Vorderarme echt zu sein; Nase und Stücke über den Augen. Litteratur bei Dütschke angegeben.

b) Abgeb. bei Gori, Mus. Florent. III, 13, David, Mus, de Flor. (1787) III, 13, Gal. di Firanze Ser. IV. I. 37. Ergänzt die Basis, der linke Fuß, die Zehen des rechten, der Kopf, die Arme nebst dem obern Theile des Stammes.

c) Guédéonow, Ermit. Imp., Mus. de sculpt.[2] p. 92; aus der Campana'schen Sammlung. Ergänzt die beiden Vorderarme mit den Händen und dem obern Stücke des Stammes (nach Guédéonow).

d) Abgeb. im Bull. della commiss. arch. municipale (di Roma) 1884 tav. 14—19, No. 12, vgl. das. S. 160 (Lauciani) und 216 (C. L. Visconti). Nicht ergänzt, es fehlen: der rechte Vorderarm, die linke Hand, das rechte Bein vom halben Unterschenkel an und der Baumstamm. Das Gesicht sehr verstoßen.

e) Michaelis, A. d. I. von 1858 (30) p. 321, Friederich-Wolters No. 1415.

f) Abgeb. in der Lichtdruckausgabe tav. XLIX. Im Texte wird (p. 224) von einer neuerlich auf einem Grundstücke des principe Colonna gefundenen Replik gesprochen, von der mir Näheres nicht bekannt ist.

g) Matz-Duhn, A. B. i. R. No. 245, abgeb. bei Clarac pl. 542, 1139 A., vgl. Michaelis a. a. O. Anm. 2. Ergänzt beide Arme, das rechte Bein vom Knie, das linke von dicht unter dem Knie an, der Baum, die Basis und die Syrinx. Außerdem ist ihm eine »decenza« von Gyps umgelegt.

h) Benndorf und Schöne, Ant. Bildw. im lateran. Mus. Nachträge S. 410. Ergänzt die Hände, die Füße »und das Mittelstück« (?).

i) Benndorf und Schöne a. a. O.

13. Paris, Louvre, Fröhner Notice No. 87. Statuettenfragment (die obere Körperhälfte, Höhe 0,54 m), von griech. Marmor[a]), aus Sparta.

14. Rom, Casa Merolli. Statuettenfragment (Höhe 0,25 m) von griech. Marmor und von guter, frischer Arbeit[b]).

---

15. Rom, Museo Torlonia an der Lungara No. 464[c]).

Zweifelhafter Deutung ist:

16. eine Bronzestatuette (0,22 m hoch) aus Paramythia, unbekannten Aufbewahrungsortes[d]), abgeb. in H. K. E. Köhlers Gesammelten Schriften Bd. VI, Taf. 1 mit Text S. 36. Vgl. Stephani im C. R. pour 1869, S. 153, No. 9. Auf dieselbe soll zum Schlusse zurückgekommen werden.

Über die Statuen, Fragmente und Statuetten No. 1—14 wird sich kaum Anderes und Besseres sagen lassen, als was im Anschluß an Früheres bei Friederichs-Wolters unter No. 1415 gesagt ist. Allerdings würden sich diese Statuen an sich auch von Haus aus als Einzelcompositionen denken lassen, wie es denn wohl auch nur geringem Zweifel unterliegt, daß die Exemplare, wenn nicht alle, so doch zum größten Theil als Einzelfiguren gearbeitet worden sind und man keinen Grund hat, für sie in allen Fällen, wenn überhaupt, die sie zu einer Gruppe ergänzenden Figuren, seien diese nun zwei (Apollon und der messerschleifende Sclave) oder drei (außer den genannten noch ein den Marsyas am Baum aufziehender Henkersknecht) oder gar vier (auch noch ein gnadeflehender Olympos) als ursprünglich vorhanden und nur nicht auf uns gekommen vorauszusetzen. Nichts desto weniger wird doch die Verbindung des am Baume hangenden Marsyas mit dem messerschleifenden Sclaven und mehrfach auch einem Apollon in den oben (S. 469 f.) besprochenen Sarkophagreliefen und in den S. 473 f. erwähnten Gemmen die Annahme nöthig machen, daß der Marsyas ursprünglich den Bestandtheil einer Gruppe gebildet hat, da es im höchsten Grad unwahrscheinlich ist, daß eine solche Gruppe auf Grund allein einer Einzelfigur des Marsyas am Baume von den Sarkophagbildhauern erfunden worden wäre und weil

a) Abgeb. bei Le Bas, Voy. arch. Mon. Fig. pl. 94.

b) Matz-Duhn a. a. O. No. 246. »Es fehlen der Kopf ganz bis auf die Unterlippe und den dichten Bart, die beiden Arme von der Mitte des Oberarms, die Beine von über den Knien abwärts.«

c) Abgeb. Gal. Giustin. I, 60. Clarac pl. 541, 1138, in der Lichtdruckausgabe des Mus. Torlon. Taf. CXIX. Modern der haarlose Kopf, der rechte Arm fast ganz, der obere Theil des Stammes. Ganz aus dem Spiele zu bleiben hat die in Beckers Augusteum Taf. 83 und bei Clarac pl. 544, 1142 abgebildete, höchst ungeschickt moderner Weise zusammengestellte Gruppe, über welche nach Hettner: Die Bildwerke der K. Antikensamml. in Dresden[4] S. 61, No. 31 nichts mehr zu sagen ist.

d) In das Brit. Mus., wohin durch Schenkung R. P. Knights 8 von den zusammen 1798 in Paramythia gefundenen 16 Bronzen gelangten, scheint der Satyr nicht gekommen zu sein, wie man nach Stephani, Apollon Boëdromios S. 6 anzunehmen geneigt sein möchte, vgl. Synopsis etc. 1871 Bronze-Room p. 48, wo 3 der Bronzen von Paramythia aufgezählt werden. Möglicherweise gehört der Satyr zu den 2 in Hawkins Besitz übergegangenen Bronzen von Paramythia; in der Stroganof'schen Sammlung ist er nicht.

diese Unwahrscheinlichkeit noch dadurch gesteigert wird, daß der Typus des messerschleifenden Sclaven, welcher statuarisch in dem »Schleifer« in Florenz vorliegt, wenn auch nicht in genauer Wiedergabe in den Reliefen und Gemmen sich wiederfindet.

Wie man aber diese ursprüngliche Gruppe zu denken und aus welchen und wie vielen Elementen man sie zusammen zu setzen habe ist durchaus zweifelhaft und wird wohl zweifelhaft bleiben; darüber zu reden und die von verschiedenen Gelehrten aufgestellten Vermuthungen hier zu wiederholen und zu erörtern scheint unfruchtbar. Nur das Eine muß hier nach den feinen und richtigen Bemerkungen von Wolters (a. a. O. S. 529) über das Stilistische des »Schleifers« einerseits und der sämmtlichen guten Marsyasexemplare andererseits hervorgehoben werden, daß sich der »Schleifer« mit keinem Exemplar des Marsyas und eben so wenig mit dessen Original, falls dieses demselben Stil angehörte, verbinden läßt, weil während der »Schleifer« stilistisch durchaus der ältern pergamenischen Kunst angehört, der Marsyas eine ganz verschiedene Arbeit zeigt, welche vielmehr sei es auf die rhodische[a]), sei es auf jene noch spätere kleinasiatische, uns aus dem sog. »borghesischen Fechter« und dem »borghesischen Satyr«[b]) bekannte[c]), jedenfalls aber auf eine jüngere Kunstweise hindeutet. Es wird daher kaum ein anderer Schluß übrig bleiben, als derjenige, den auch Wolters gezogen hat, daß nämlich eine ältere, in pergamenischer Zeit entstandene Gruppe, deren Stil uns der »Schleifer» zeigt, später umgestaltet und in dem Stile des Marsyas neu bearbeitet worden ist; die Gruppe, oder vielmehr, wie ebenfalls Wolters angenommen hat, »nur die Gestalt des Marsyas, dessen Haltung zur Darlegung der größten anatomischen Kenntniß und künstlerischen Meisterschaft vor allem geeignet war.« Aus dieser Annahme wird sich denn auch ohne Zwang die Thatsache der öftern Wiederholung des Marsyas in Statuen und Statuetten und die Nichtwiederholung des messerschleifenden Sklaven[d]) erklären, der, wie schon oben erwähnt, allein weder verständlich ist noch ein genügendes Interesse bietet, was Beides bei Marsyas der Fall ist. Denn mag auch der Gegenstand der Darstellung unerfreulich und der in äußerster Hilflosigkeit mit traurig resignirtem Gesichtsausdruck an dem Baumstamme hangende Satyr ein erbarmungswürdiger Anblick und des ethischen Gehaltes bar sein, was schließlich Alles doch auch vom Laokoon gesagt werden muß, technisch bietet dieser ausgereckte Körper mit seinen angespannten Muskeln und Sehnen dem Künstler die Gelegenheit ein beträchtliches Maß des Wissens und eine große Virtuosität des Könnens zu offenbaren. Und wenn wir sehn, in wie hohem

---

a) Auf diese weist Brunn hin in Meyers Künstlerlexikon u. d. W. Antigonos Bd. II, S. 108. Auch ich hatte ihn dahin gestellt, s. m. Gesch. d. griech. Plastik II³, S. 328.

b) Mon. d. Inst. III, 59, D. d. a. K. II, 463.

c) Diese Analogien hat Friederichs angezogen, s. a. a. O. S. 528 (»Bausteine« I, S. 384).

d) Ob sich die Worte im Bull. d. I. von 1851 p. 17: »il Sgre L. Vescovali . . . ricordò che anche l'arruotino di Firenze si ritrova in simili bassirilievi replicato in modo quasi identico, e che egli stesso ha rinvenuto un frammento di detta figura in una vigna fuori di porta S. Sebastiano« auf eine statuarische Replik beziehe, ist, wie schon Michaelis A. d. I. von 1858 (30) p. 322 Note 3 bemerkt hat, nicht ganz klar; wenn dem so ist, so würde dies die einzige uns bekannte sein. Vgl. auch Lanciani im Bull. della commiss. arch. communale (di Roma) 1884, p. 160 »non mi è mai avvenuto di ritrovare una scaglia del carnefice (di Marsia)«.

Grad in den besseren Exemplaren, obenan dem berliner Torso (No. 8) die naturgemäße Wiedergabe des Fleisches, der Adern und der darüber gespannten Haut gelungen ist, wie richtig und klar die anatomischen Verhältnisse sich darstellen und wie fein jede Einzelnheit durchgeführt ist, so läßt uns das Interesse, welches uns eine solche Vollendung der Kunst unwillkürlich einflößt, dasjenige des Alterthums wohl verstehn, welches die Wiederholungen hervorgerufen hat. Zu bemerken ist noch, daß die Künstler aller besseren Exemplare das Peinliche des Gegenstandes dadurch zu mildern gesucht haben, daß sie den Marsyas als ein rohes Wesen niederer Art charakterisirt und dadurch unserem Mitgefühl einigermaßen ferner gerückt haben. Es ist dies außer durch die satyresk-gemeinen Gesichtszüge auch dadurch geschehn, daß Marsyas nicht allein mit wirrem Haupt- und Barthaare, sondern auch am Körper, unter den Achselhöhlen, auf der Brust, an der Scham, wo die Haare einzelne Male bis gegen den Nabel hinaufsteigen, reichlicher behaart gebildet ist, als dies bei edeln Gestalten der Fall ist und somit eine dem Thierischen sich nähernde Natur offenbart. —

Abweichend von den unter einander in der Composition übereinstimmenden Exemplaren 1—14 ist unter den Marmorwerken nur die Giustiniani-Torloniasche Statue No. 15, welche Marsyas mit hoch an dem Stamm gefesseltem rechten und herabhangendem, am linken Ellenbogen an einem Ast gebundenem linken Arme darstellt. Um ihn als den bereits geschundenen zu bezeichnen hat der moderne Ergänzer, wahrscheinlich derselbe, welcher dem schon oben S. 249 erwähnten Apollon die abgezogene Haut in die linken Hand gab, den Kopf des Satyrn ohne Haar und Bart gebildet: in Wahrheit aber ist dieser Marsyas so wenig wie irgend eines der übereinstimmenden Exemplare[a]) oder ein antiker Marsyas bereits geschunden, so nachdrücklich dies auch noch in dem Texte zu der Lichtdruckpublikation des Museo Torlonia behauptet werden mag. Die Art, wie hier der Satyr gefesselt ist, entfernt an diejenige, welche wir in den Wandgemälden No. 6, 8, 9 und 10 finden, erinnernd, erspart dem Beschauer nichts von dem Peinlichen des Anblicks, ohne doch dem Künstler die Vortheile zu bieten, welche bei der typisch gewordenen Composition anzuerkennen waren. Ob die Erfindung im bewußten Gegensatze zu dieser gemacht worden ist wird man dahingestellt sein lassen müssen; als älter wird sie nicht zu betrachten sein.

Dies würde sicher von der Bronzestatuette von Paramythia No. 16 zu sagen sein, wenn deren Zugehörigkeit zu den Darstellungen des gefesselten Marsyas für sicher gelten könnte, während sie doch nur wahrscheinlich ist, wie dies auch Stephani a. a. O. ausgesprochen hat. Denn Köhlers Erklärung a. a. O., es handele sich um einen Satyrn, »der eben vom Schlafe erwacht ist, seinen ganzen Körper ausdehnt, indem er sich auf die Zehen stellt und die Arme über den Kopf ausstreckt, so dass sich beide Hände begegnen« verdient gewiss nicht den Vorzug. Abgesehn von der Frage, ob die bildende Kunst ein Motiv wie das hier angenommene aufgegriffen haben wird, was ich nicht schlechthin leugnen möchte, ist dasselbe hier nicht klar und richtig ausgedrückt; die Arme sind nicht, wie sie es sein müßten, »über den Kopf ausgestreckt«, sondern im Ellenbogen scharf ge-

a) Die Bezeichnung der palermitaner Statuette No. 11 als eine solche des »geschundenen Marsyas« bei Benndorf-Schöne a. a. O. ist ohne Zweifel irrig.

krümmt, so daß die Hände hinter dem Kopfe liegen und hierfür ist eben das Motiv der Fesselung das allein wahrscheinliche. Ob sich jedoch von derselben an dem Original irgendwelche Spuren finden, kann man aus der Zeichnung nicht ersehn. Bedenklich ist ferner, daß der Satyr auf den Fußspitzen (nicht Zehen) steht, was sich durchaus rechtfertigen würde, wenn er, wie die Marmorexemplare 1—14 an dem Baum emporgezogen wäre, aber nicht motivirt erscheint, wo er nur mit hinter dem Kopfe gefesselten Händen dasteht. Endlich darf auch nicht übersehn werden, daß der Stil der Figur Schwierigkeiten macht, insofern er wesentlich älter ist, als der ganze Rest der Monumente, deren Ursprung in der hellenistischen Periode nicht zweifelhaft sein kann. Aber freilich kann man die Möglichkeit nicht in Abrede stellen, daß das von der hellenistischen Kunst vollendete und ausgebeutete Motiv der hoch emporgezogenen Hände in einer frühern Zeit durch die Erhebung der gefesselten Hände auf die Höhe des Kopfes vorbereitet worden wäre, während dasjenige der niedrig hinter dem Rücken gefesselten Hände des an den Baumstamm gebundenen Marsyas, wie es das Vasenbild No. 15 (gewissermaßen auch 18) und die Wandgemälde No. 8—10 u. 12 zeigen noch höher hinaufgehn mag. Wissen wir doch nicht, wie Zeuxis' Marsyas religatus dargestellt war. Einstweilen wird man sich hiernach mit Sicherheit über die Bedeutung der schönen und höchst interessanten Figur nicht entscheiden können, aber Grund genug haben, dieselbe in dem hier besprochenen Kreise von Denkmälern nicht mit Stillschweigen zu übergehn.

Der messerschleifende Sclave

ist nur in dem einen Exemplar in:

Florenz, Uffizien, Tribuna[a]) von griechischem Marmor (vielleicht von Phurni[b]), lebensgroß (Höhe 1,06 m, die Basis lang 1,09 m, breit 0,53 m, hoch 0,14 m) s. Atlas Taf. XXVI, No. 23 auf uns gekommen[c]) und zwar ist es sowohl nach der Art des Marmors, welcher mit demjenigen des sterbenden Galliers im capitolinischen Museum und der ludovisischen Galliergruppe übereinstimmt, wie nach der Arbeit ungleich wahrscheinlicher, daß er das der ältern pergamenischen Kunst angehörende Original, als daß er eine Copie ist; wenigstens sind die von Dütschke in s. A. B. i. O. J. a. a. O. für die letztere Annahme aufgestellten Gründe durchaus unzulänglich. Die Gründe für die pergamenische Herkunft der Statue hier nochmals darzulegen, nachdem an derselben eigentlich kein Sachverständiger mehr zweifelt[d]) scheint überflüssig und eben so wenig bedarf die Situation, in welcher

---

a) Dütschke A. B. i. O. I. III, No. 549. Abgeb. zuerst bei de Cavalleriis, Stat. ant. 3, 4 tab. 90 und sonst oft, s. die Angaben bei Dütschke a. a. O. Über die Ergänzungen gehn die Angaben nicht ganz zusammen; correct sind nach meiner Ansicht diejenigen bei Dütschke (Griff und Stück des Messers, Daumen, Zeige- und Mittelfinger der rechten, nicht wie gedruckt steht »linken« Hand, welche das Messer hält, Handgelenk der l. nicht »r.« Hand, die Nasenspitze, der umgeschlagene Rand des Mantels), welcher nur die gebrochenen Arme viel bestimmter als antik hätte nennen sollen.

b) S. Michaelis, A. Z. von 1876 (34) S. 153, Sp. 2. Den thörichten Versuch von G. Kinkel in s. Mosaik z. Kunstgesch. Berl. 1876 S. 57—107, die Statue für modern zu erklären, darf man wohl als durch A. v. Reumont in der Allg. Ztg. 1876, 1. Beilage, Dütschke, A. Z. a. a. O. S. 12 ff. und Michaelis a. a. O. endgiltig beseitigt bezeichnen.

c) Vgl. oben S. 479, Anm. d.

d) Vgl. Brunn in Meyers Künstlerlexikon u. d. W. Antigonos, Michaelis a. a. O.,

wir den skythischen Sclaven vor uns sehn, noch einer eingehenden Analyse; die, wenngleich etwas, namentlich in der Bekleidung veränderte Wiederholung der Figur in den Sarkophagreliefen (S. 470 f.) und Gemmen (S. 473 f.) zeigt, daß wir ihn vor dem zu schindenden Marsyas kniend und zu diesem seinem Opfer, nicht zu Apollon, emporschauend zu denken haben. Und zwar nicht mit einem »grinsenden« Ausdruck des Gesichts, wie Friederichs geschrieben und Wolters stehn gelassen hat, sondern mit demjenigen einer stumpfsinnigen Aufmerksamkeit des richtigen Henkersknechtes, welchen die demnächst zu vollziehende Scheußlichkeit gleichgiltig läßt oder, wenn man so sagen darf, nur geschäftsmäßig interessirt. Was im Übrigen über die grade nach Maßgabe dieser Figur vorauszusetzende ursprüngliche Gruppe zu sagen war, ist oben bei der Besprechung des Marsyas gesagt worden und somit bleibt nur noch übrig, festzustellen, daß der ohne Zweifel in dieser Gruppe ebenfalls vorauszusetzende

Apollon

bisher vergeblich gesucht worden ist. Am wenigsten kann er in der Torloniaschen Statue anerkannt werden, weil diese, wenn sie nicht wie schon oben S. 249 bemerkt worden ist und hier nochmals ausdrücklich wiederholt werden möge, ein Pasticcio wäre, durch die abgezogene Marsyashaut in der Linken als nicht in einer Gruppe denkbar erwiesen würde, welche den noch nicht geschundenen Marsyas darstellte, wie richtig schon Michaelis (A. d. I. von 1858 (30) p. 324) bemerkt hat, der in der Statue mit Böttiger (kleine Schriften I. S. 58) den Apollo Tortor des Sueton wiedererkennen zu dürfen meinte, was ebenfalls illusorisch ist. Wie man sich den Apollon dieser Gruppe zu denken habe, ob sitzend, wie Brunn (A. d. J. 1851 p. 129) und Michaelis (das. 1858 p. 346) wollten oder stehend, wie Andere angenommen haben, wird sich niemals ausmachen lassen, es sei denn auf Grund von Entdeckungen, die wir nicht vorahnen können. Und so möge denn zum Schluß ein Fragment einer Apollostatue im Museo Chiaramonti [a]) erwähnt werden, auf das schon Michaelis, ebenfalls am Schlusse seiner schönen Arbeit über die Monumente dieses Kreises in den A. d. I. a. a. O. p. 346 aufmerksam gemacht hat und welche den mit der Chlamys bekleideten Gott darstellt, welcher sein Instrument auf den Kopf des klein neben ihm am Boden gebildeten Marsyas gestützt hat, ähnlich wie in anderen Gruppen Athena ihren Schild auf einen attributiv neben ihr dargestellten Giganten stützt [b]). In beiden Fällen ist in nicht mißzuverstehender Weise auf den Sieg der Gottheiten über die ihnen beigegebenen Wesen hingedeutet.

Wieseler zu den D. d. a. K. II³ S. 207, m. Gesch. d. griech. Plast. II³ S. 328, Friederichs-Wolters No. 1414 u. 1415.

a) Compart. XI. ohne Nummer, im Katalog von 1856/7 nach No. 292, in dem neuen von 1870 nach No. 287 A. Abgeb. bei Gerhard A. B. Taf. 84, No. 3.

b) Vgl. D. d. a. K. II³ No. 231 u. 232 nebst dem Texte S. 328 f.

DREIZEHNTES CAPITEL.

Liebesabenteuer des Apollon und Verwandtes.

I. Unbestimmbare Liebesabenteuer[a]).

Den wenigen Liebesabenteuern Apollons, welche mit besonderer Charakteristik ausgeprägt und bei welchen demgemäß die Geliebte mit größerer oder geringerer Sicherheit benannt werden kann, mögen hier einige Vasengemälde und sonstige Kunstwerke voranstehn, bei welchen wir, da sie sich innerhalb eines für dergleichen Scenen sehr gewöhnlichen Schemas halten und bei den Vasenbildern der Beischriften entbehren, den Namen der von Apollon geliebten Frau dahingestellt sein lassen müssen.

1. Angebliche Boline. Volcenter Kylix streng rothfigurigen Stiles der Baseggio'schen Sammlung (jetzt?), Innenbild[b]) (s. Atlas Taf. XXVI, No. 1). Dargestellt ist eine der vielfach vorkommenden Verfolgungsscenen. Der hier durch Bogen und Köcher auf dem Rücken, Bekränzung und Chlamystracht sicher gestellte Apollon hat das rechtshin vor ihm fliehende und zu ihm umblickende Mädchen, das mit der Linken ihr Obergewand über der Schulter emporzieht, während es mit der Rechten eine den Gott abweisende Geberde macht, mit der Linken um den Leib gefaßt, und legt seine Rechte, wie begütigend, leicht auf ihren rechten Arm. E. Braun hat (a. a. O. p. 253) aus dem von ihm behaupteten Umstande, daß das vor Apollon fliehende Mädchen mit keinem Fuße den Boden berühre, auf die Sage von Boline, der Eponymheroine der gleichnamigen Stadt in Achaia[c]) an einem Flusse Βολιναῖος (nach Pausan.) oder eines Dorfes Βόλινον[d]) in der Nähe von Patrae geschlossen, über welche kurz und im Wesentlichen übereinstimmend Pausanias und das Etymologicum Magnum[e]) berichten, sie habe sich vor Apollon fliehend in das dortige Meer gestürzt und sei durch die Huld des Gottes unsterblich geworden, wobei das E. M. noch den Zusatz macht, die Nymphe habe dort jagen wollen und der Ort sei von der βολή (dem Sprung ins Meer) derselben benannt worden. Nun hat aber schon Heydemann (a. a. O. p. 109) mit Recht bemerkt, wie unwahrscheinlich es sei, daß ein solcher Localmythus eine Darstellung in der Vasenmalerei gefunden haben sollte[f]); dazu kommt, daß, sollte

---

a) Vgl. besonders Heydemann, A. d. I. von 1871 (43) p. 108 sqq.

b) Ganz abgeb. M. d. I. III, tav. 12, mit Text von E. Braun A. d. I. von 1839 (11) p. 251 sqq. das Innenbild wiederholt El. céram. II, 23.

c) Steph. Byzant. v. Βολίνη· πόλις Ἀχαΐας. Vgl. Pausan. 7, 18, 6 a. E. (Βολίνη) und 7, 23, 4 (Βολίνα).

d) Etym. Magn. v. Βόλινον· κώμη τῆς Ἀχαΐας.

e) Pausan. 7, 23, 4: ἐρασθῆναι Βολίνης Ἀπόλλωνα, τὴν δὲ φεύγουσαν ἐς τὴν ταύτῃ φασὶν ἀφεῖναι θάλασσαν αὐτὴν καὶ ἀθάνατον γενέσθαι χάριτι τοῦ Ἀπόλλωνος. Etym. M. a. a. O. εἴρηται δέ, ὅτι νύμφη τὶς διωκομένη ὑπὸ Ἀπόλλωνος ἐρῶντος κατὰ τόνδε τὸν τόπον μέλλουσα ἀγρεύεσθαι, ἔῤῥιψεν ἑαυτὴν εἰς θάλασσαν, ὅθεν τὸ χωρίον οὕτως ἐκαλεῖτο ἀπὸ τῆς βολῆς τῆς νύμφης.

f) Auf die mythologischen Combinationen der Herausgeber der Elite céram. zu pl. 20 des II. Bandes (Text p. 49 sqq), nach welchen sie die E. Braun'sche Boline (p. 58) Aphrodite nennen zu können meinen, auch nur mit einem Wort einzugehn, ist nicht mehr an der Zeit.

der Maler wirklich Boline haben darstellen wollen, er sie doch entweder mit Namensbeischrift versehn oder sonst in irgendwelcher Weise dafür hätte sorgen müssen, sie kenntlich zu machen. Im Gegensatze hierzu trifft nicht einmal die Voraussetzung zu, von der Braun ausgegangen ist, da es sich gewißlich nur um einen starken Lauf des Mädchens handelt, wie ein solcher ähnlich dargestellt oft genug in der Vasenmalerei dieses Stiles vorkommt, wobei der auftretende Fuß den Boden kaum mit den äußersten Zehenspitzen berührt, nicht aber um einen Sprung. Den Umstand aber, daß bei diesem angeblichen Sprung in's Meer jede Andeutung des letztern fehlt, glaubt Braun aus stilistischen Gründen erklären und als unerheblich bezeichnen zu dürfen, worin man ihm wohl im Allgemeinen, nicht aber in einem so außerodentlichen Falle zustimmen kann, wie derjenige ist, der hier vorliegen soll. Und endlich würde man in Berücksichtigung des von dem Et. M. erwähnten Umstandes, Boline habe jagen wollen, doch vielleicht annehmen können, die Figur würde mit einer Jagdausrüstung versehn worden sein, wenn sie als Boline gelten sollte. Das Mädchen wird also hier so gut wie in den gleich zu erwähnenden Fällen namenlos zu bleiben haben.

Ganz ähnliche Verfolgungsscenen einer Frau durch einen m. o. w. sichern Apollon finden sich nämlich noch mehrfach; so:

2. an einer bauchigen Lekythos (Aryballos) attischer Fabrik aus Theben im berliner Museum No. 2689[a]) (s. Atlas Taf. XXVI, No. 5). Apollon ist hier durch einen in der Rechten gehaltenen langen Lorbeerzweig und die ihm vielfach zukommende Tracht eines vom linken Arme herabflatternden Mantels (vgl. oben S. 335), bezeichnet und möglicherweise ist auch sein Name (AΠOΛΩN) in einer ihm mit kleinen und flüchtigen Buchstaben beigegebenen Inschrift zu erkennen. Er verfolgt mit weit vorgestrecktem linken Arm eine Frau, welche nackt vor ihrem jetzt thongrundig erscheinenden, ehemals wahrscheinlich farbig bemalt gewesenen Mantel dargestellt lebhaft flieht, indem sie sich nach dem Gott umschaut. Die Inschrift neben ihr ist möglicherweise KAΛE zu lesen[b]). Offenbar von dieser Frau ist im Vorbeilaufen ein fallend dargestelltes Thymiaterion umgestürzt worden, durch welches wie durch zwei darüber angebrachte Lorbeerzweige ein Heiligthum des Apollon angedeutet werden zu sollen scheint. Ohne Zweifel gewinnt die Scene durch dieses Beiwerk etwas Individuelles und man könnte geneigt sein, dieselbe mit dem Bericht über Apollons Liebe zu Kassandra in der Form in Verbindung zu bringen, in welcher er bei Hygin fab. 93 zu lesen ist[c]). Doch hat Fränkel darauf aufmerksam gemacht, daß dieser Bericht wahrscheinlich in der uns vorliegenden Gestalt nur durch summarische Abkürzung einen Zusammenhang zwischen Kassandras Aufenthalt im Tempel des Apollon und des Gottes Liebe zu dem Mädchen hergestellt hat, da ja sonsther bekannt ist, daß mit dem Aufenthalte der Kassandra und ihres Bruders Helenos als Kinder im Heiligthum des thymbraeïschen Apollon eine ganz andere Geschichte verbunden ist, nämlich die, daß den Geschwistern Schlangen die Ohren ausgeleckt

a) Abgeb. bei Heydemann, Griech. Vasenbilder Taf. I, No. 2, mit Text S. 7 und A. Z. von 1878 (36) Taf. 21, 3 mit Text von Fränkel S. 161 f.

b) So Heydemann und Furtwängler; Fränkel erklärt diese Lesung für unmöglich.

c) Cassandra, Priami et Hecubae filia, in Apollinis fano ludendo lassa obdormisse dicitur. Quam Apollo quum vellet comprimere corporis copiam non fecit, ob quam rem fecit, ut quum vera vaticinaretur fidem non haberet.

haben, wodurch sie der Vogelsprache kundig geworden seien. Demnach wird man auch in diesem Falle nicht zur Gewißheit gelangen können, daß der Maler einen bestimmten Mythus und grade diesen im Auge gehabt habe, während von einem andern Liebesabenteuer des Gottes in einem seiner Heiligthümer nichts bekannt ist[a]). Nur so weit möchte ich nicht gehn, mit Fränkel anzunehmen, es handele sich einzig um eine beliebige Verfolgungsscene, welcher der Maler durch den Lorbeerzweig in der Hand des Verfolgenden und durch das Beiwerk nur einen individuellen Schein gegeben habe.

In anderer Weise scheint die Verfolgungsscene besonders charakterisirt zu sein in

3. dem Bild einer capuaner Hydria in der Castellanischen Sammlung in Neapel (jetzt?) (s. Atlas Taf. XXVI, No. 8)[b]). Denn hier ist nicht allein mit dem Hauptpaare (dem ΚΑΛΟϟ, ΚΑΛΕ übergeschrieben ist) dem verfolgenden, wiederum durch den langen Lorbeerzweig und Lorbeerbekränzung charakterisirten Gott und dem vor ihm fliehenden Mädchen, welches eine Blumenranke in der linken Hand trägt, eine größere Umgebung verbunden, sondern hinter Apollon wird ihm von einem Wagenlenker ein Gespann zweier geflügelten Pferde zur Entführung des Mädchens bereit gehalten. Allein grade die größere Umgebung, um mit ihr zu beginnen, bestehend aus zwei zu einer ruhig dastehenden königlichen Männergestalt fliehenden Frauen und einer am Ende rechts ebenfalls ruhig stehenden Frau mit einer Blume in der rechten Hand, nimmt, wie schon Heydemann (S. 110) mit Recht bemerkt hat, der Scene alles Individuelle, da sie dieselbe durchaus dem von O. Jahn (Arch. Aufss. S. 40 ff.) näher behandelten Typus gleichstellt, in welchem dergleichen Verfolgungsscenen dargestellt zu werden pflegen. Und zwar um so mehr, als auch das Motiv, daß das angegriffene Mädchen eine Blume in der Hand hält, also beim Blumenpflücken überrascht worden ist, in eben diesen Darstellungen vielfach wiederkehrt. Wenn man daher auch hier, wie in den entsprechenden Fällen, in dem würdevollen königlichen Manne den Vater des angegriffenen Mädchens, in den fliehenden Frauen ihre Geschwister oder auch ihre Gespielinnen, in der ruhig stehenden Frau am Ende mit Heydemann dessen Mutter oder auch mit Helbig Aphrodite als Anstifterin des Liebeshandels erkennen und sich versucht fühlen könnte, sich nach einer Liebe Apollons umzusehn, auf welche die hier geschilderten Umstände (ein einverstandenes oder wenigstens resignirtes Elternpaar und erschreckt überraschte Schwestern oder Gefährtinnen des Mädchens) zutreffen, so würde man aller Wahrscheinlichkeit nach fehl gehen. Vermuthlich hat in der That der Maler dieses Bildes kein anderes Motiv gehabt, die Liebesverfolgung Apollons ganz nach dem gewöhnlichen Typus solcher Scenen darzustellen, als dasjenige, welches ebenfalls schon Heydemann genannt hat, daß es nämlich darauf ankam, die ziemlich aus-

a) Daß der Lorbeerzweig in Apollons Hand und die Lorbeerzweige über dem Thymiaterion nicht ausreichen, um uns, wie Stark, Heidelb. Jahrbb. 1871, S. 88 meinte, an Daphne denken zu lassen, hat schon Heydemann a. a. O. p. 109 mit Recht bemerkt. Vgl. auch über die Unwahrscheinlichkeit der Darstellungen des Daphnemythus in Kunstwerken vor der hellenistischen Periode Helbig im Rhein. Mus. XXIV, S. 257.

b) Abgeb. M. d. I. IX, tav. 28, mit Text von Heydemann a. a. O. Vgl. dens. A. Z. von 1869 (27) S. 35, 4 und Helbig B. d. I. von 1868 p. 136, II.

gedehnte Bildfläche mit Figuren zu füllen. Dasselbe Motiv aber wird den Wagen mit den, um ihre Schnelligkeit anzudeuten, geflügelten Pferden veranlaßt haben. Denn auch ein solcher, zur Entführung des geraubten Mädchens bereit gehaltener Wagen ist nichts weniger als eigenthümlich für dieses Bild, kehrt vielmehr in verwandten Darstellungen gar nicht so selten wieder[a]). Es wird daher dieser Wagen hier um so mehr als typisch übernommen zu betrachten sein[b]), als von einem, selbst nur gelegentlich auftretenden Wagenlenker des Apollon nichts bekannt und das Fahren dieses Gottes ein ausnahmeweises Vorkommniß ist (s. oben S. 360 f.).

Ohne jegliche nähere Charakteristik ist:

4. die Verfolgungsscene an einer nolanischen Amphora der ehemals R. Rochette'schen Sammlung[c]) (Atlas Taf. XXVI, No. 2), in welcher der abermals durch das Lorbeerstämmchen bezeichnete Apollon eine vor ihm fliehende Frau zu ergreifen sucht. Der diesen Figuren in den Abbildungen gegenüber stehende, tief in ein Himation gehüllte Jüngling gehört nicht zu der Scene (wie die Herausgeber der Él. céram. II, p. 56 und Heydemann a. a. O. p. 40 irrig angenommen haben), sondern befindet sich auf dem Rvs. der Vase; im Atlas ist er deshalb durch eine Linie von der Hauptscene getrennt worden. Irgend ein Grund, mit Rochette und den Herausgebern der Él. céram. das hier verfolgte Mädchen Daphne zu nennen, liegt nicht vor.

Vielleicht gehören noch in diese Reihe:

5. das Bild von roher Zeichnung an einer Kanne der münchener Vasensammlung No. 893, welches Jahn so beschreibt: »Ein Jüngling mit Kopfbinde, die Chlamys über beiden Armen, trägt in der Linken eine Schildkrötenleier und faßt mit der Rechten ein Mädchen im Chiton und Mantel beim Arm, welche mit erhobener Rechten im Fortschreiten sich nach ihm umsieht«. Eine Nothwendigkeit, in diesem Jüngling mit der Lyra in der Hand Apollon zu erkennen, liegt allerdings nicht vor[d]).

Daß ich den mit einer Lyra und einer Lanze ausgestatteten, ein Mädchen verfolgenden Jüngling eines aus Millins Peint. d. Vases I, 71 in der Él. céram. II. 20 wiederholten Vasenbildes, sofern die Lanze richtig überliefert ist, nicht für Apollon halten kann, obgleich ihn Heydemann a. a. O. p. 109, 2 als solchen anführt, habe ich oben S. 363 ausgesprochen.

Nicht benennbar ist ferner die Geliebte Apollons in den folgenden drei Wandgemälden:

6. in Pompeji, Strada Strabiana No. 62, Helbig No. 216, abgeb. in dessen Atlas Taf. VI, No. 2.

---

a) Vgl. die von Heydemann a. a. O. p. 111 angeführten Beispiele.

b) Wenn Heydemann, A. d. I. von 1870 (42) p. 223, 4 geneigt war, aus diesem Wagen auf Grund von Pind. Pyth. IX, 5 auf die Entführung der Kyrene zu schließen, so hat er selbst a. a. O. p. 110 sich widerlegt.

c) Abgeb. bei R. Rochette, Choix de peint. de Pomp. p. 50 Vign., Él. céram. II, pl. 21.

d) Wahrscheinlich ist es dies Bild, welches E. Braun A. d. I. 1839 (11) p. 252 als No. 1144 der münchener Sammlung anführt und unter Vergleichung eines zweiten (wahrscheinlich Jahn No. 891), wo der verfolgende Jüngling Flügelstiefel trägt, auf ein Liebesabenteuer des Hermes deutet, wozu im erstern Falle ebenfalls kein Grund vorliegt.

7. aus Pompeji, früher im Musée Blacas in Paris, jetzt im Britischen Museum, Helbig No. 217, unedirt.

8. in Pompeji Reg. IX, Ins. 5, No. 6, Sogliano No. 108.

In No. 6 sitzt Apollon mit einer von dem Halse hinter dem Rücken und über die Schenkel fallenden blauen Chlamys auf einem Stein, an welchem seine Kithara lehnt und auf welchen er seine linke Hand aufstützt, während er mit der rechten ein Mädchen am Handgelenke gefaßt hat, welches, oberwärts nackt, unterwärts von einem violetten, blau gefütterten Gewand umflattert, mit tanzartigen Schritten von ihm hinwegschreitet, indem sie auf den Gott zurückblickt. Während Helbig auf die Benennung dieses Mädchens mit Recht verzichtet, hat Dilthey[a]) dasselbe als Daphne bezeichen zu können vermeint, jedoch lediglich aus dem gewiß unzureichenden Grunde, daß das Mädchen einen Lorbeerkranz im Haare trägt.

In No. 7 hat der auf einem Lehnsessel sitzende lorbeerbekränzte Apollon ein mit Rosen bekränztes, um die Schenkel mit einem rothen Gewande bekleidetes Mädchen auf seinen Knien, welches mit der Linken die Saiten einer achtsaitigen Kithara berührt, während ihr der Gott die rechte Hand auf den Arm legt. Rechts steht eine zweite weibliche Gestalt in weissem Gewand und mit einem Kopftuche, geschmückt mit Halskette und Armbändern, welche die Rechte auf einen Pfeiler stützt und die Linke auf den Rücken gelegt hat. Auch hier verzichtet Helbig auf die Namengebung und spricht nur die Vermuthung aus, es möge sich vielleicht nicht um eine mythologische Person, sondern um eine berühmte Dichterin oder Kitharspielerin handeln, welche Apollon im Spiele des Instrumentes unterrichte. Hierzu stimmt aber doch wohl das Sitzen auf den Knien des Gottes nicht recht.

In dem jetzt ganz zerstörten Bilde No. 9 saßen der Gott und das geliebte Mädchen traulich an einander gelehnt nebeneinander, er, mit dunkelrothem Gewande bekleidet, durch den Bogen in der linken Hand und den an den Sitz gelehnten Köcher bezeichnet, das unterwärts blau bekleidete Mädchen durch nichts näher charakterisirt.

Endlich werden wir auch die Geliebte Apollons unbenannt lassen müssen, welche

10. in dem Relief eines Silbergefäßes in der Ermitage in St. Petersburg dargestellt ist, s. Atlas Taf. XXVI, No. 22[b]). Hier nähert sich der von Eros mit einer großen Fackel begleitete Apollon, der seine große Kithara auf einen Felsen gestellt hat und sich mit der linken Hand gegen dieselbe lehnt, während er in der gesenkten rechten einen Lorbeerzweig hält, einer ganz nackten Frau, welche mit einer Urne vor einer in einer Nymphe personificirten Quelle niedergekniet ist und Wasser geschöpft hat. Dies entströmt dem schräge gehaltenen Gefäße, während die Frau sich zu dem Gotte zurückwendet und ihm abwehrend die rechte Hand gegen das Knie des aufgestützten linken Beines legt. Köhne a. a. O. hat diese Darstellung auf Daphne bezogen, allein dieselbe enthält nicht

---

a) Jahrbb. d. Vereins v. Alterth. Freunden im Rheinlande Heft 52 (1872) S. 59.

b) Abgeb. bei Köhne, Die beiden großen Silbergefäße der Ermitage Taf. 1 u. Ant. du Bosphore Cimmérien pl. 39.

allein, wie der Köhnes Deutung ablehnende Helbig[a]) sagt, nichts, das »mit Bestimmtheit auf Daphne hinweisen könnte«, sondern widerspricht all und jeder Überlieferung über Apollons Liebe zu Daphne, welche uns bekannt oder für uns errathbar ist. Dazu kommt noch, wie Helbig mit Recht bemerkt, daß aus dem Lorbeerzweige, welchen Apollon (und die Quellnymphe) hält, gegen Daphne geschlossen werden muß; denn ein Zweig des Baumes, in welchen Daphne verwandelt werden soll, in der Hand des Gottes könnte, wenn in der That in dem Mädchen Daphne gemeint wäre, das Verständniß der Scene nur erschweren. Aber auch irgend eine andere von Apollon grade beim Wasserschöpfen überraschte Frau nachzuweisen, ist wenigstens bis jetzt nicht gelungen, so daß auf die Namengebung zu verzichten ist.

II. Marpessa.

Was über die auf Apollons verschmähte Liebe zur Marpessa, Euenors Tochter und den Kampf des Gottes mit dem von Marpessa vorgezogenen Idas dem Aphaретiden bezüglichen Kunstdenkmäler zu sagen ist, hat O. Jahn in seinen Archaeol. Aufsätzen S. 46 ff. so vollständig gesagt, daß nur die Erörterung einiger Einzelnheiten übrig bleibt.

Von dem Wagenwettkampfe um den Besitz der Marpessa zwischen ihrem Vater und ihren Freiern, auch dem siegreich für Idas ausgefallenen Wagenrennen[b]) ist keine Kunstdarstellung auf uns gekommen oder bisher erkannt worden; eben so wenig vermögen wir die Entführung der Marpessa durch Idas aus einem Chorreigen[c]) nachzuweisen; alle Kunstwerke beziehn sich auf verschiedene Momente des Conflictes zwischen Idas und Apollon, welcher, wie er auch litterarisch am frühesten, schon in der Ilias (9, 557 f.), erwähnt wird, ohne Zweifel als der Kern und das Eigenthümliche der Sage zu betrachten ist, während das, was von dem Wagenwettkampfe berichtet wird, fast Zug um Zug die Geschichte von Pelops und Oinomaos' Wettrennen wiederholt, wenn man von dem Verrathe des Myrtilos und Oinomaos' Sturz absieht.

Am frühesten ist die Wiedergewinnung der ihm durch Apollon geraubten Marpessa durch Idas dargestellt worden, und zwar:

1. an der Kypseloslade; das Relief, welches einen Mann und eine ihm folgende Frau (ἄνδρα τε καὶ γυναῖκα ἑπομένην αὐτῷ) darstellte, wurde durch beigeschriebene Verse in seiner Bedeutung erläutert. Diese Verse, welche bei Pausanias 5, 18, 2 in dieser Gestalt überliefert sind:

Ἴδας Μάρπησσαν καλλίσφυρον, ἂν οἱ Ἀπόλλων
ἅρπασε, τὰν ἐκ ναοῦ πάλιν ἄγει οὐκ ἀέκουσαν

hat Robert[d]) angefochten, und zwar nicht allein des in πάλιν ἄγει steckenden, von Anderen durch Umstellung in ἄγει πάλιν der Hauptsache nach gehobenen

a) Rhein. Mus. 24 (1869) S. 270.

b) Simonides bei Schol. Il. IX, 553, Bakchylides bei Schol. Pind. Isthm. IV, 92, auch Apollod. I, 7, 8 u. 9.

c) Simonides a. a. O., Plutarch. Parall. 40, p. 315 D., vgl. Heyne zu Apollod. I, 7, 8, p. 46.

d) Hermes Bd. XXIII, S. 440 f.

metrischen Anstoßes, sondern der Sache wegen. Es sei, behauptet Robert mit Berufung auf die in der 4. Auflage von Prellers Gr. Myth. I, S. 275 gegebene Darstellung, »eine sonst ganz unerhörte und an sich wenig glaubliche Sagenform, daß Apollon die geraubte Marpessa in seinem Tempel verbirgt und Idas sie von dort abholen muß«; nicht nur das πάλιν, sondern auch ἐκ ναοῦ sei (von Polemon) verlesen. Er sucht deswegen die Verse anders zu gestalten, ohne jedoch damit »trotz jahrelang wiederholter Versuche« zu Stande zu kommen. Ich fürchte, die Mühe ist vergeblich aufgewendet worden und sehe nicht ein, warum der in den Versen bei Pausanias gegebene Sagenzug, mag er auch nirgend sonst überliefert sein, »an sich wenig glaublich« sein soll. Geht man von der bei Apollodor a. a. O. überlieferten Erzählung aus — und ein anderer Ausgangspunkt ist nicht möglich —, daß Zeus den drohenden oder schon ausgebrochenen Kampf zwischen Apollon und Idas getrennt und der Marpessa die freie Wahl zwischen dem Gott und dem sterblichen Manne gelassen habe, so ist doch sehr wohl denkbar, daß die Entscheidung nicht auf der Stelle erfolgt ist. Giebt man nur dies zu, so erscheint es ganz natürlich, daß Apollon das dem Idas einstweilen abgejagte Mädchen in seinem »Hause«, und das ist ja auf Erden sein ναός, zu bergen gesucht hat und daß Idas nun die ihm willig Folgende aus eben diesem Tempel zurückbringt. Warum sollte das so schwer glaublich sein?

Unter den erhaltenen Kunstwerken bezieht sich am sichersten auf diesen Mythus

2. ein etruskischer Spiegel (s. Atlas Taf. XXVI, No. 3)[a]), denn hier sind den Personen ihre Namen beigeschrieben. Aber freilich ist die Scene an sich nicht eben sehr charakteristisch. Idas (Ite) und Apollon (Apulu), beide jugendlich und ziemlich gleich bekleidet, auch beide mit einem in der rechten Hand gehaltenen Bogen ausgestattet, stehn einander in einem lebhaften, namentlich von Apollon lebhaft geführten Gespräche gegenüber; denn Apollon gesticulirt offenbar mit beiden Händen ziemlich heftig und hat eine eigermaßen herausfordernde Körperhaltung, während Idas, der seiner Sache gewiß zu sein scheint, viel ruhiger nur die linke Hand mit einer Geberde erhebt, mit der ein feierlicher Ausspruch[b]) nicht selten begleitet zu sein pflegt. Zwischen den Streitenden steht Marpessa (Marmis), welche, indem sie ihr Kleid mit der rechten Hand zierlich emporhebt, sich mit dem Oberkörper etwas von Apollon zurückbeugt, wobei sie ihm fest[c]) in's Auge sieht. Räthselhaft ist ein Zickzackstreifen, welcher von einem Punkt ausgehend rechts und links ihren Kopf umgiebt. Gerhard (a. a. O. II, S. 83) verweist zum Vergleich auf einen in der That sehr »ähnlichen Nimbus«, welcher in dem auf seiner 74. Tafel abgebildeten Spiegel den Kopf des jugendlichen Tinia (Zeus) umgiebt und Jahn (a. a. O. S. 47, Anm. 7) vergleicht eine ähnliche Linie, welche sich auf einer Goldplatte[d]) vom Haupte des Zeus zu dem der Athena schlängelt, welche ihn von Dionysos entbindet. Er knüpft daran die

---

a) Abgeb. bei Gerhard Etr. Spiegel I, Taf. 80.

b) Vgl. z. B. die Archemorosvase, m. Gall. her. Bildw. Taf. IV, 3. Eine »schadenfrohe Geberde«, wie Gerhard a. a. O. Bd. III, S. 83 meint, ist dies schwerlich.

c) »Zärtlich« meint Welcker, A. D. III, S. 294, was gegen den Mythus wäre und gegen den Augenschein ist.

d) S. Nouv. Ann. 1837 pl. A.

Frage, ob das vielleicht einen Blitz bedeuten solle, durch welchen Zeus die Streitenden getrennt habe, wie Herakles und Apollon (Apollod. II, 6, 2) oder Herakles und Kyknos? Überliefert ist dergleichen in unserem Mythus nicht, aber unwahrscheinlich ist ein solcher Sagenzug nicht zu nennen und wenngleich der fragliche Gegenstand als Blitz wunderlich genug gestaltet ist und die von Gerhard angezogene Parallele dadurch an Beweiskraft verliert, daß Zeus seinen Donnerkeil in der linken Hand hält, während die von Jahn benutzte Analogie keine recht genaue ist, wird man doch schwerlich eine bessere Erklärung aufzustellen vermögen. Auf keinen Fall läßt sich bezweifeln, daß der etruskische Zeichner das Ende des Conflicts durch Marpessas Entscheidung hat vergegenwärtigen wollen und deswegen Idas und Marpessa, sie als Gegenstand des Streites in der Mitte, Apollon gegenüber gestellt hat.

Auf Grund der sichern Erklärung dieses Bildes sind von Körte[a]) zwei weitere Spiegelbilder auf unsern Gegenstand gedeutet worden, nämlich:

3. ein Spiegel im Besitze des Kunsthändlers Feuardent in Paris[b]) und

3a. ein solcher im Museum in Wien[c]),

und zwar was das erstere Bild anlangt wohl mit Recht. Auch hier steht die, nach etruskischer Sitte geflügelte[d]), Marpessa in der Mitte zwischen dem mit dem Himation bekleideten und mit dem Bogen in der gesenkten Linken ausgestatteten Apollon, welcher die Rechte heftig gesticulirend erhebt und dem etwas ruhiger bewegten Idas, dem sich zuzugesellen das auf den Gott zurückschauende Mädchen im Begriff ist.

Ob dagegen die Mittelfigur in dem Spiegel 3a auf Grund der Bilder 2 u. 3 wirklich für weiblich zu nehmen und als Marpessa zu deuten sei, wie Körte S. 18 will, ist mir zweifelhaft, wobei ich jedoch nicht in Abrede stellen will, daß die Figur rechts, welche einen Lorbeerzweig in der gesenkten Linken hält und die Rechte wie lebhaft redend hoch erhebt, als Apollon und die bogenbewehrte gegenüber, welche ähnlich bewegt ist, als Idas verstanden werden kann. Ist unser Gegenstand gemeint, so ist er kaum noch erkennbar dargestellt.

Ungleich charakteristischer, aber freilich weniger sicher in seiner Erklärung als No. 2 ist:

4. das Bild an einer für Gerhard im röm. Kunsthandel gezeichneten Amphora[e]) (s. Atlas Taf. XXVI, No. 4). Die Darstellung ist sehr einfach. Rechts wendet ein bärtiger, gepanzerter und mit einer in der Linken gehaltenen Lanze ausgestatteter Mann sich im Fortschreiten zu einer reich bekleideten, verschleierten Frau zurück und faßt mit der Rechten ihren Schleier dicht über der Schulter, ohne Zweifel, um sie mit sich fortzuführen. Diese scheint noch, wie zögernd, stille zu stehn, während sie die linke Hand wie zur Begleitung einer Rede gegen den Mann ausstreckt. Rechts schreitet der sehr jugendliche, mit einem um die Schultern gehängten Gewande bekleidete Apollon, welcher seinen

---

a) Etruskische Spiegel V, S. 17 f.

b) Abgeb. a. a. O. Taf. XI, 2, s. oben S. 338 No. 14.

c) Abgeb. a. a. O. No. 1.

d) Aus diesem Grunde von Babelon, Gaz. arch. 1880, p. 108 f. als Nike mißverstanden.

e) Abgeb. bei Gerhard A. V. I, Taf. 46.

Bogen in der gesenkten linken Hand trägt, hinweg, indem er den Kopf gegen Iris zurückwendet. Diese steht in der Mitte zwischen Apollon und der zuerst genannten Gruppe, kurzgewandet mit mächtigen Schulterflügeln und kleinen Flügeln an den geschnürten Stiefeln in der Vorderansicht da. Ihr Gesicht hat sie dem hinwegschreitenden Apollon zugewendet, ihr Kerykeion in der linken Hand gesenkt und die rechte mit einem ganz unverkennbaren Ausdruck des Trotzes oder der Entschlossenheit, nicht von ihrem Platze zu weichen, in die Seite gestemmt. Das, was die Sage berichtet, Zeus habe den Streit zwischen Apollon und Idas geschieden und das Mädchen selbst wählen lassen, scheint hier mit wenigen Mitteln ganz vortrefflich ausgedrückt zu sein. Zeus' Befehl[a]) kann nur durch einen seiner Boten überbracht werden, und warum als solcher nicht grade so gut Iris, welche er z. B. doch auch in der Ilias (15, 158 ff.) zu Poseidon auf das troische Schlachtfeld sendet, wie Hermes gewählt sein dürfte, ist nicht abzusehn. Die selbstbewußte, etwas herausfordernde Haltung der Iris ist ein vorzüglicher Ausdruck für die Entschiedenheit von Zeus' Befehl und findet in derjenigen derselben Göttin in der genannten Stelle der Ilias dem zürnenden, aber gleichwohl endlich weichenden Poseidon gegenüber eine Parallele. So weicht auch hier Apollon ἑκὼν ἀέκοντι γε θυμῷ, während sich Marpessa zu Idas gesellt hat, der sie fortzuführen sich anschickt. Allerdings, das muß man zugeben, sollte man, wie Gerhard (a. a. O. S. 170) erinnert hat, erwarten, Idas werde die wiedergewonnene Braut, welche ihm an der Kypseloslade οὐκ ἀέκουσα folgt, χεὶρ ἐπὶ καρπῷ gefaßt hinweggeleiten; daß sie ihm sonderlich willig folge, daß sie es war, welche für ihn, gegen Apollon entschieden hat, ist hier allerdings nicht ausgedrückt[b]). Aber daß Gerhard mit Unrecht von einer derben Vertraulichkeit redet, mit welcher der Krieger seine Hand auf die Schulter der Frau lege, hat Jahn (S. 55) bemerkt, welcher die hier dargestellte Wendung, nach der Idas seiner Sache noch nicht ganz sicher zu sein scheint und deswegen Marpessa ähnlich am Schleier faßt, wie in einem andern Vasenbilde[c]) Menelaos die Helena, allerdings neu, aber nicht unnatürlich und aus der Sage wohl zu begreifen nennt, worin ich ihm lediglich zustimmen kann. Auffallend ist auch, daß Idas, anstatt den schon in der Iliasstelle betonten Bogen zu führen, als gewappneter Krieger mit einer Lanze dargestellt ist; eine sichere Erklärung dafür weiß ich nicht zu geben, möglich ist, daß der Maler nach Mannigfaltigkeit in der Erscheinung seiner Figuren gestrebt und darum dem jugendlichen Apollon einen bärtigen Idas, dem bis auf ein shawlartiges Tuch nackten, bogenbewehrten Gott einen gewappneten Krieger gegenübergestellt hat. Wie dem aber auch sein möge, die Situation im Ganzen deckt diejenigen Züge der Sage, auf welche es hier ankommt, so wohl, daß ich an der Richtigkeit der von Jahn gegebenen Erklärung[d]) und daran nicht zweifle, daß sie vor derjenigen Gerhards weitaus den Vorzug verdient, welcher hier eine zu

a) An einen solchen der Hera als der Schutzgöttin der Ehen denkt Welcker, A. D. III, S. 294, wohl der Iris wegen; unnöthigerweise und gegen den Mythus.

b) Denn man kann Welcker, A. D. III, S. 294 nicht zugeben, daß dies Gemälde vollkommen mit der Darstellung an der Kypseloslade übereinstimme.

c) Gerhard, Etrusk. und Campan. Vasenb. Taf. 22, m. Gall. her. Bildw. Taf. 26, 2.

d) Die auch Welcker a. a. O. als »über allen Zweifel richtig« nennt.

dem Triptolemosbilde des Rvs. in Beziehung stehende Götterversammlung und in dem Paare rechts Ares und Hera erkennen wollte.

Das bedeutendste Monument dieses Kreises aber ist:

5. das Gemälde an einer Lekane aus Agrigent in München No. 745[a]) (s. Atlas Taf. XXVI, No. 6). Die rings um das Gefäß umlaufende Composition ist von mehren Gelehrten sehr verschieden erklärt worden; allein die meisten dieser Erklärungen[b]) sind so augenscheinlich, auch in den Hauptsachen verkehrt, daß immer noch die zuerst von O. Müller ausgegangene, von E. Braun, Jahn[c]), Brunn unterstützte, welche den Kampf des Idas und Apollon um Marpessa annimmt, auch nach den Gegenbemerkungen Welckers[d]) und trotz einigen, wie nicht geläugnet werden kann, übrig bleibenden Schwierigkeiten die wahrscheinlichste bleibt.

Zwei Bogenschützen stehn einander im Kampfe gegenüber. Der jugendliche in der Mitte, der einen Pfeil bereit hält, um ihn auf den Bogen zu legen, ist um so gewisser der, auch noch niemals verkannte, Apollon, als ihm nicht allein attributiv[e]), wie in so zahlreichen Fällen, die vertraulich zu ihm emporschauende Hinde beigegeben ist, sondern da neben ihm die nicht minder sicher charakterisirte Artemis steht. Danach kann der bärtige Schütz am rechten Ende nur Idas sein, der Einzige, von dem wir wissen, daß er gegen Apollon den Bogen ergriffen und doch wohl selbstverständlich auch gebraucht hat[f]); denn Herakles bekämpft Apollon im Dreifußstreite mit der Keule, nicht mit dem Bogen (s. oben Cap. XI). Hier hat er den Pfeil bereits auf die Sehne gelegt und ist schußfertig. Um so erklärlicher ist die offenbare Aufregung der ihm zunächst befindlichen Personen, gegen welche die verhältnißmäßig ruhige Haltung der Artemis merklich absticht. Die Wahrscheinlichkeit, daß es sich in diesen Personen um Sterbliche handelt, wird dadurch vermehrt und es möchte nicht leicht sein, zu sagen, was dem entgegenstehn sollte, die Frau zunächt Idas Marpessa zu nennen, welche sich der Sage gemäß zu ihm gesellt und unter seinen Schutz begeben hat[g]).

---

a) Die Abbildungen und Besprechungen dieses höchst bedeutenden Gefäßbildes sind bei Jahn im münch. Vasenkatalog S. 232 verzeichnet; die Abbildung im Atlas ist nach derjenigen in den M. d. I. I, tav. 20 gemacht mit Correcturen nach Bausen, welche Herrn Dr. Br. Sauer verdankt werden.

b) Vgl. die Übersicht bei Jahn a. a. O.

c) Arch. Aufss. S. 48 f., 53 f.

d) A. D. III, S. 293 f.

e) Sicherlich nicht als Gegenstand des Streites der beiden Bogenschützen, wie Panofka und de Witte annahmen.

f) Il. 9, 555: .... οἱ ῥα ἄνακτος ἐναντίον εἵλετο τόξον, Φοίβου Ἀπόλλωνος. Wenn Welcker, A. D. III, 293 f. meint, nicht von einem Kampfe des Idas mit Apollon rede die Ilias, es heiße, Idas habe den Bogen gegen Phoebos ergriffen und in der Sage, auf welche die Worte (sehr ausdrücklich: καλλισφύρου εἵνεκα νύμφης) anspielen, werde dies »als Aufwallung der Eifersucht, als Drohung oder irgendwie so gestellt sein, daß an einen wirklichen Kampf des Sterblichen gegen Apollon nicht zu denken war«; denn aus diesem habe nur der Tod des Idas folgen können, der vielmehr seine Marpessa zurückerhalte, so hat er erstens übersehn, daß Apollodor ausdrücklich einen Kampf bezeugt (μαχομένων δὲ αὐτῶν), daß zweitens die Folgen, welche er für Idas aus einem solchen Kampfe fürchtet, vielleicht eingetreten wären, wenn sich nicht Zeus in's Mittel gelegt hätte und daß drittens eine bloße Drohung des Idas, die zu nichts führte, schwerlich von alter epischer Poesie überliefert worden wäre und auch kein Einschreiten des Zeus nöthig gemacht haben würde.

g) Welckers Einwendungen hiergegen a. a. O. sind schwer verständlich; befände sich

Um so schwieriger, ja eigentlich mit Sicherheit garnicht zu erklären ist der zunächst auf Marpessa folgende ältere Mann, welcher, einen knotigen Stock in der Rechten haltend und die linke Hand mit einer Geberde der Abwehr gegen Marpessa oder Idas ausstreckend sich mit großen Schritten rechtshin bewegt, wobei er mit umgewendetem Haupt auf Artemis oder Apollon zurückblickt. O. Müller hatte diesen Mann Poseidon genannt und so nennt ihn auch Welcker. Allein ganz abgesehn davon, daß man diesen bei irgend einer Erklärung der Gesammtcomposition durch sein allein charakteristisches Attribut, den Dreizack[a]), bezeichnet zu sehn erwarten müßte, hat Jahn (S. 53) gewiß nicht minder mit Recht bemerkt, daß, wenn auch Poseidon als Vater des Idas Anlaß hatte, sich in diesen Streit mit Apollon zu mischen, die Weise, wie dies hier geschieht, dem Charakter dieses Gottes durchaus nicht angemessen sei. Eben so richtig erkennt er in ihm einen Sterblichen, dessen Macht nicht ausreicht, diesen Streit zu schlichten und den er Euenos nennen würde, wenn dieser nicht nach der gewöhnlichen Sage vorher gestorben wäre; so wie die Sachen stehn wisse er keinen Namen für diesen Mann[b]).

Leichter zu erklären und innerhalb des Gegenstandes zu verstehn, sind die drei letzten Personen links in der Abbildung, welche man deswegen mit Unrecht diejenigen der Kehrseite der Vase genannt hat, weil das Bild, ringförmig den Bauch des Gefäßes umgebend, in sich zurückläuft. Daß sich hieraus gewisse Schwierigkeiten und Unzuträglichkeiten für die Composition ergeben ist klar, nicht minder, daß man sich den in den Abbildungen aufgerollten Streifen zusammengebogen denken muß, um das zu verstehn, was der Maler dargestellt hat. Unbezweifelbar bezeichnet ist unter diesen drei Personen Hermes durch seine Tracht und sein langes Kerykeion. Er ist nach links gewendet, wohin er mit lebhaftem Schritt eilt, indem er auf einen ältern, feierlich bekleideten Mann zurückblickt, der ein mit einer Lotosblume bekröntes Scepter[c]) in der linken Hand hält und, während er mit großen Schritten sich rechtshin bewegt, auf Hermes zurückschaut und die rechte Hand kräftig gegen diesen ausstreckt. Ihm voraus eilt, auf ihn zurückschauend eine reichgewandete Frau, welche mit der linken Hand ihr schleierartiges Obergewand erhebt und die rechte hoch und mit einer Geberde des Winkens gegen den ihr folgenden Mann ausgestreckt hat. Wenn man sich erinnert, daß der Sage nach Zeus den Streit des Apollon und Idas getrennt und der Marpessa die Wahl anheim gegeben hat, so ist diese Gruppe kaum mißzuver-

Marpessa neben Apollon, so würde man schließen müssen, sie gehöre zu ihm, wie dies Artemis thut, und Niemand würde annehmen können, daß Idas sie schließlich erringen werde. Grade der Gegensatz, den sie gegen Artemis bildet, macht hier Alles klar.

a) Die Gründe, die Welcker (S. 293) dafür geltend zu machen sucht, daß Poseidon (den früher mit seinem Hades verwechselt zu haben er selbst zugiebt) anstatt des Dreizacks »einen jungen Fichtenstamm« in der Hand halte, machen einen nicht viel bessern Eindruck, als den einer Ausrede. Daß der »junge Fichtenstamm« als solcher durch gar nichts bezeichnet ist, braucht kaum bemerkt zu werden; als Welcker diesen Mann für Hades hielt (S. 290), sprach er von einem »langen knotigen Stab« in seiner Hand.

b) Im münchener Vasenkataloge S. 232 nennt Jahn diesen Mann den »Vater« (man muß doch annehmen: der Marpessa), der diesen Streit zu hemmen suche.

c) Von einer Lanze (Welcker S. 290) kann keine Rede sein; S. 293 wird das Scepter nicht mehr in Abrede gestellt.

stehn. Zeus, der bescepterte Mann in der Mitte ertheilt Hermes den Befehl, die Kämpfenden zu trennen, während die für einen derselben sich interessirende Frau den höchsten Gott zur Hilfe in der großen Gefahr heranzubringen sucht. Was hiergegen eingewendet worden ist schwach. Daß Zeus hier, wo er doch persönlich anwesend ist, Hermes mit seinem Befehle betraut (der zunächst dem Idas gilt) entspricht seiner Würde, daß er, wenn er Hermes seinen Befehl giebt, diesem sein Gesicht zuwendet versteht sich von selbst. Zweifelhaft kann sein, wie die Frau vor Zeus zu benennen sei. O. Müller hatte sie Aphrodite genannt, O. Jahn meint, Hera liege näher, welche hier als Ehegöttin Idas in seinem Rechte schützen müßte. Sonst, meint er, sei auch nicht unpassend, an Leto[a]) zu denken. Ich halte diesen Namen für den in alle Wege wahrscheinlichsten: Apollons besorgter Mutter steht es am natürlichsten an, Zeus zur Hilfe herbeizuholen und es ist sehr wohl möglich, daß der Maler sich die Sache so gedacht hat, daß Zeus demnächst dem Apollon selbst das Gebot aussprechen werde, vom Kampfe abzustehn, während er dasselbe zugleich durch Hermes dem Sterblichen, Idas zugehn läßt.

Die Annahme, daß hier Leto gemeint sei hat auch noch den Vortheil, daß dann in der Mitte des Bildes die drei Götter, Leto, Apollon, Artemis vereinigt sind, welche vereinigt zu sehn man in so vielen Darstellungen gewohnt war, während Hera, obschon nicht unmotivirbar, doch einigermaßen von außen hinzukommen würde. Alles in Allem genommen und wenn man nicht unberücksichtigt läßt, daß einer so bedeutenden Vasencomposition wie dieser gegenüber der litterarischen Überlieferung eine gewisse Freiheit und Eigenthümlichkeit zugestanden werden muß, kann man nicht zweifeln, daß der hier befolgten Erklärung vor allen übrigen weitaus der Vorzug gebührt und daß der einzige ernstliche Anstoß in der Anwesenheit des Euenor liegt. Aber grade diesen kann der Maler der Fülle und Symmetrie seiner streng abgewogenen Composition zu Liebe hinzugefügt haben.

III. Kyrene[b]).

Die auf Kyrene bezüglichen Monumente sind selten und gehören der spätern Kunst an, während eine Anzahl anderer mit Unrecht auf Kyrene gedeutet worden ist.

Bekanntlich sagt Pindar[c]), Apollon habe Kyrene auf goldenem Wagen von Pelion nach Kyrene entführt, während nach Pherekydes und Ariaethos[d]) dieser Wagen mit Schwänen bespannt war. Mag Beides kein wesentlicher Zug des Mythus,

---

a) Im münchener Vasenkatalog hat sich Jahn für Leto entschieden, welche Zeus herbeirufe. Daß auch Panofka und de Witte (s. Jahn S. 54 Anm. 22) diese Figur Leto nennen, kommt nicht in Betracht, da Beide den Gesammtgegenstand verschieden erklären, während Leto als solche durch nichts bezeichnet ist.

b) Vgl. besonders Heydemann, A. d. I. von 1871 (43) S. 110 sqq.

c) Pyth. IX, 5: τὰν (Kyrene) ὁ χαιτάεις ἀνεμοσφαράγων ἐκ Παλίου κόλπων ποτὲ Λατοΐδας,
ἅρπασ', ἔνεγκέ τε χρυσέῳ παρθένον ἀγροτέραν δίφρῳ κτλ.
vgl. vs. 10 ὑπέδεκτο δ' ἀργυρόπεζ' Ἀφροδίτα
Δάλιον ξεῖνον θεοδμάτων
ὀχέων ἐφαπτομένα χειρὶ κούφᾳ.

d) Bei dem Schol. Apollon. Rhod. Argon. II, 498 (p. 417 ed. Merkel-Keil) Φερεκύδης δέ φησι καὶ Ἀρίαιθος ἐπὶ κύκνων αὐτὴν ὀχηθεῖσαν κατὰ Ἀπόλλωνος προαίρεσιν εἰς τὴν Κυρήνην ἀφικέσθαι.

sondern nur eine schöne poetische Ausschmückung desselben sein, wie Heydemann a. a. O. S. 111 annimmt, auf jeden Fall genügte ein solcher Zug in der dichterischen Darstellung der Sage, um eine Wiedergabe in der bildenden Kunst anzuregen. Eine solche liegt denn auch m. E. sicher vor in.



Fig. 24. Paste. Kyrenes Entführung.

1. einer Smaragdgemme aus römischer Zeit in der Gemmensammlung der Ermitage in St. Petersburg[a]), von welcher sich in der Stosch'schen Sammlung[b]) eine Glaspaste findet. Das in Fig. 24 in dreifacher linearer Vergrößerung wiedergegebene Bild, welches Winckelmann gröblich mißverstand, indem er es auf Koras Entführung durch Hades auf einem unerhörter Weise mit Schwänen, anstatt mit Pferden bespannten Wagen bezog, hat schon Visconti[c]) richtig auf Kyrenes Entführung durch Apollon gedeutet und diese Deutung hat O. Jahn[d]) mit Recht »unzweifelhaft« genannt, der nur darin irrte, daß er die Paste für eine antike hielt. Denn was es heißen soll, wenn Stephani[e]), während er zugiebt, »daß diese Auffassung zwar recht wohl die Absicht des alten Künstlers treffen« könne, hinzufügt, »daß dieser aber ebenso gut auch jede andere Geliebte des Apollon im Sinne gehabt haben« könnte, das mag er selbst verstanden haben, für Andere ist es unverständlich, da wir nur für Kyrene von einer solchen Entführungsweise Kenntniß haben und Stephanis Verweisung auf S. 30 desselben C. R. diesen Punkt in nichts aufklärt. In der Gemme aber sieht man, wie dies die Abbildung zeigt, den durch den Köcher ganz unbezweifelbar bezeichneten Apollon auf einem von zwei Schwänen gezogenen Wagen fahren, indem er mit der Linken die Zügel der Schwäne, mit der Rechten eine sich heftig sträubende Frau umfaßt hält. Zwischen den Wagen und die Schwäne ist ein oben in zwei Zweige endendes Lorbeerstämmchen gefallen, welches offenbar Apollon vorher in der Hand gehalten hat, wie dies in so vielen anderen Denkmälern dargestellt ist.

Zwei weitere, aus Kyrene selbst stammende Monumente beziehn sich auf den Zug des Mythus, welchen Pindar in der genannten Ode (Pyth. IX) vs. 26 sqq.[f])

---

a) Unter No. CV, 2, 9 aufbewahrt, vgl. Stephani im C. R. pour 1863 S. 80.

b) Winckelmann, P. d. Stosch No. 360. Darüber, daß diese Paste nicht antik, sondern ein Abdruck der Petersburger Gemme ist vgl. Stephani a. a. O. Anm. 6.

c) Zu Mus. Pio-Clem. V, p. 37, 2.

d) Berichte der K. S. Ges. d. Wiss. 1852 S. 60 Anm. 26 zu der Abbildung Taf. IV, d., vgl. auch Heydemann a. a. O. S. 112.

e) C. R. a. a. O. S. 81. Wenn bei Nonnos, Dion. VIII, 228 f. Hera zur Semele sagt: Wenn dein Geliebter Apollon wäre, würde er von Schwänen gezogen durch die Luft zu dir kommen (ἀσιγήτων ἐποχήμενος ἅρματι κύκνων), wie Jahn a. a. O. anzieht, so ist, falls man überhaupt an etwas Anderes, als an das Fahren oder Reiten des Gottes mit oder auf Schwänen (oben S. 350 f.) denken will, in keiner Weise gesagt, daß der Dichter irgend eine andere Liebe des Gottes, als diejenige zur Kyrene, im Sinne gehabt habe.

f) κίχε νιν λέοντί ποτ' εὐρυφαρέτρας
ὀμβρίμῳ μούναν παλαίοισαν
ἄτερ ἐγχέων ἑκάεργος Ἀπόλλων. κτλ.

besingt, daß Apollon die die Heerden ihres Vaters gegen wilde Thiere schützende Nymphe Kyrene getroffen habe, wie sie waffenlos einen Löwen bekämpfte und überwand, worauf der Gott in Liebe zu ihr entbrannte[a]). Die mit dem Löwen ringende Kyrene stellen die beiden kyrenaeischen Sculpturen[b]) im britischen Museum:

2. eine statuarische Gruppe (s. Atlas Taf. XXVI, No. 21) hoch 2 Fuß $10^{1}/_{2}$" engl., gefunden im Apollontempel und

3. ein Votivrelief (s. Atlas Taf. XXVI, No. 16) hoch 3 Fuß 4" engl., gefunden außerhalb der Ruinen des Aphroditentempels in fast genau übereinstimmender Weise dar.

Kyrene in einer an diejenige der Jägerin Artemis erinnernden Tracht, dem kurzen Doppelchiton, den ein um den Leib geschlungenes Tuch zusammenhält, in der Statue außerdem mit hohen Jagdstiefeln bekleidet und von außerordentlich robusten Körperformen würgt mit beiden Armen den links neben ihr aufgerichteten, auf den Hinterbeinen sitzenden Löwen, was ihr keine sonderliche Anstrengung zu machen scheint, vielmehr sich mit einer gewissen Behaglichkeit vollzieht. In dem Relief, auf dessen kleine Abweichungen von der Gruppe näher einzugehn sich nicht lohnt, wird Kyrene von der Personification der Libya bekränzt, so daß hier offenbar die Sagenwendung zum Grunde liegt, welche, abweichend von Pindar, bei welchem die That am Pelion geschah, der Schol. zu Apollonios a. a. O. aus Akesandros ἐν τοῖς περὶ Κυρήνης überliefert hat, nämlich daß der König Eurypylos von Libyen[c]) demjenigen, welcher einen das Land verwüstenden Löwen tödten würde, die Hälfte der Herrschaft versprochen habe; die That habe die von Apollon nach Libyen gebrachte Kyrene vollbracht. Deswegen bekränzt sie in dem Relief die dankbare Libya, wie dies in der Weihinschrift unter dem Relief ausgesprochen ist, in welcher der Weihende sich und den Ort der Aufstellung des Reliefs wie folgt bezeichnet:

Κυρήνην πολίων μητρόπολιν, ἣν στέφει αὐτὴ
ἠπείρων Λιβύη τρισσὸν ἔχουσα κλέος,
ἐνθάδ' ὑπὲρ μελάθροιο λεοντοφόνον θέτο Κάρπος,
εὐξάμενος μεγάλης σῆμα φιλοξενίης.

Irrig auf Kyrene bezogen sind einige Vasenbilder, wie dies bereits von Anderen nachgewiesen worden ist; nämlich a) Krater in Wien[d]), von Welcker[e]) und Jahn[f]), von diesen freilich nicht ohne Bedenken, auf die vom Schwane getragene Kyrene gedeutet; vergl. Heydemann a. a. O. p. 114 und Kalkmann, Jahrb. d. arch. Inst. I, S. 249f. Mit so großem Rechte dieser Letztere sich gegen die von mehren Gelehrten versuchte Deutung des noch nicht sicher erklärten Gemäldes aus dem

---

a) Auch erwähnt bei dem Schol. Apoll. Rhod. a. a. O.

b) Smith and Porcher, Discoveries at Cyrene p. 99 No. 6 und p. 98 mit pl. 76 und pl. 83, 19; beide abgeb. bei Punkett, De marmorib. trib. Cyrenaicis, Lond. 1868.

c) So auch bei Kallim. hymn. Apoll. vs. 91. Über die Versetzung der That vom Pelion nach Libyen (Kyrene) vgl. O. Müller, Orchomenos² S. 341 ff.

d) v. Sacken u. Kenner, D. Samml. des k. k. Münz- u. Ant.-Cab. S. 217 No. 70, abgeb. b. Laborde, Vases Lamberg I, 27, A. Z. 1858 Taf. 120 und sonst, s. A. d. I. von 1871, S. 114, No. 1. Am genauesten bei Benndorf, Griech. u. sicil. Vasenb. S. 78.

e) Rhein. Mus. II, 498.

f) A. d. I. von 1845 (17) p. 367. A. Z. a. a. O. S. 238 f.

Parisurteil ausspricht, mit demselben weist er auch diejenige aus dem Kyrenemythus zurück und das Gemälde mit Wahrscheinlichkeit in den Kreis der Aphrodite. Sicher in diesen Kreis gehört b) das oben S. 350 No. 5 erwähnte in Gerhards A. V. Taf. 320. 1 abgebildete Vasengemälde, über welches a. a. O. S 353 f. gesagt ist, was zu sagen war. Und wenn auch die Erklärung c) des Gemäldes einer Oinochoe im Brit. Mus. No. 1439, welches Jahn A. d. I. von 1845 (17) tav. d'agg. M[a]) veröffentlicht und p. 360 sq. u. 370 sq. auf Kyrene bezogen hat, im Ganzen sehr zweifelhaft sein mag, daß das in Liebesumarmung auf einem Schwanenwagen von rechts heranfahrende Paar nicht Apollon und Kyrene sein könne, sondern wahrscheinlicher Aphrodite und Adonis zu benennen sei, wird man Heydemann a. a. O. p. 116 im Anschluß an das, was schon de Witte[b]) und Lenormant[c]) bemerkt hatten, wohl zugeben.

IV. Daphne[d]).

Der einzige Liebesmythus des Apollon, welcher sich in einer größern Anzahl von Kunstdenkmälern nachweisen läßt, ist derjenige von Daphne, doch handelt es sich dabei lediglich um Kunstwerke aus später Zeit. Dies stimmt auf's beste mit dem überein, was Helbig[e]) als höchst wahrscheinlich, wenn nicht als sicher nachgewiesen hat, daß die ursprünglich arkadische, später auch in Thessalien am Peneios und in Daphne bei Antiochia localisirte Sage erst um die Periode Alexanders von Makedonien oder nach ihm von der Litteratur aufgegriffen und poetisch behandelt worden ist[f]).

Demgemäß ist der Gegenstand in Vasenbildern auch nicht nachweisbar, wie R. Rochette[g]) meinte, der auf ihn Vasengemälde wie die oben unter I besprochenen bezog, welche dagegen schon Helbig (Rhein. Mus. a. a. O. S. 257) aus diesem Kreise verwiesen hat. Nur als eine Möglichkeit soll hier erwähnt werden, daß das bisher unedirte Bild einer etruskischen Kalpis in München No. 521 (s. Atlas Taf. XXVI. 7) sich auf Daphne beziehn läßt. Das Gemälde, dessen Stil Jahn a. a. O. als »eigenthümlich verkünstelt und doch roh« bezeichnet, ist jedenfalls spät, obgleich es nicht leicht sein wird, ihm ein bestimmtes Datum anzuweisen. Es zeigt nur einen langlockigen, lorbeerbekränzten Jüngling, welcher, nackt bis auf eine um die Hüften geschlungene und über den linken Arm geworfene Chlamys, mit einem Pfeil in der rechten Hand ruhig dasteht und mit der linken Hand die rechte einer Frau faßt, welche, bekleidet mit einem langen, durchsichtigen, im Winde fliegenden Chiton und einem eben solchen Schleier, zu dem sie die linke Hand erhebt, in eiligem Laufe wie von oben her zu dem Jüng-

a) Wiederholt Él. céram. IV, 81.

b) A. d. I. a. a. O. p. 404.

c) A. d. I. a. a. O. p. 419 sq. (auch Catal. Durand No. 115).

d) Vgl. besonders Helbig, Rhein. Mus. XXIV (1869) S. 251 ff. und Untersuchungen üb. d. campan. Wandmalerei (1873) S. 230 ff., 266 f., 285), Dilthey, Jahrbb. d. Vereins v. Alterth. Freunden im Rheinlande Hft. 52 (1872) S. 49 ff.

e) Rhein. Mus. a. a. O. S. 252 ff., vgl. Preller-Robert, Griech. Myth. I[4], S. 292.

f) Mit Recht wird der Versuch M. Müllers, Essays on the science of language II, S. 82 u. 141 der Übers., dem Mythus einen indogermanischen Hintergrund zu geben, von Robert (Preller, Gr. Myth. a. a. O. Anm. 1) abgewiesen.

g) Choix de peint. de Pompei p. 59 f.

ling herankommt. Wenn nun dieser Jüngling durchaus ein apollinisches Ansehn hat und durch den Pfeil in der Rechten noch näher als Apollon bezeichnet zu werden scheint, so kann man es für die Frau als einen Hinweis auf Daphne betrachten, daß sie einen kurzen Lorbeerzweig in der rechten Hand hält, was sich bei keiner andern Geliebten des Gottes wiederholt, wohl aber in gewissen anderen, proleptisch angebrachten Hinweisungen auf Daphnes Verwandlung in einigen Wandgemälden eine Analogie findet. Wenn aber der Umstand, daß in diesem Bilde die Frau auf den Jüngling zueilt, während Daphne Apollon floh und von ihm verfolgt wurde, jede Bezüglichkeit des Vasengemäldes auf die Daphnesage aufzuheben scheint, so wird wiederum die Betrachtung der auf diese Sage bezüglichen Wandgemälde zeigen, daß sich auch unter diesen Darstellungen finden, welche der bekanntesten Überlieferung nicht allein nicht entsprechen, sondern widersprechen, während an ihrer Deutung nach den Erörterungen von Helbig und Dilthey dennoch kein Zweifel sein kann.

Den Hauptstamm der Kunstwerke, welche die Daphnesage vergegenwärtigen, bilden die Wandgemälde, welche schon von Helbig und Dilthey einer zusammenfassenden Betrachtung unterzogen worden sind.

In wesentlicher Übereinstimmung mit der gewöhnlichen Überlieferung, nach welcher die frische Jägerin Daphne Apollons Liebe verschmähend vor ihm geflohen und bei ihrer Ereilung durch den Gott auf ihre Bitte in einen Lorbeerbaum verwandelt worden sei, steht nur eines dieser Bilder:

1. aus (Gragnano) Stabiae im Mus. Naz. in Neapel, Helbig No. 206[a]) »Apollon mit rother, über den Rücken flatternder Chlamys, Bogen und Köcher über der Schulter, umfaßt mit beiden Armen Daphne, welche mit fliegenden Haaren, zum Schreien geöffnetem Munde und entsetzt erhobenen Händen vor ihm auf dem linken Knie liegt, und zwar in einer von dem Gott abgewendeten Stellung, welche nicht zweifeln läßt, daß sie auf der Flucht gewesen, verfolgt worden und niedergestürzt ist. Ein blau und grün schillerndes Gewand fliegt über ihren Rücken und über ihre Schenkel. Rechts steht ein Lorbeerbaum« (nach Helbig). Aufgegeben ist hier nur die Charakterisirung Daphnes als der rauhen und spröden Jägerin; dies aber wiederholt sich in allen Wandgemälden und entspricht dem Streben nach sinnlichem Reiz und dem Gefallen an der Darstellung des Nackten, besonders des nackten weiblichen Körpers, welches Helbig im 22. Abschnitte seiner Untersuchungen über die campan. Wandmalerei in weitestem Umfange beleuchtet hat.

Dieser Composition am nächsten stehn drei Bilder[b]) (Helbig No. 207—209), deren Maler nur das Motiv der Flucht der Daphne aufgegeben oder unbeachtet

---

a) Abgeb. Pitt. d'Ercol. IV, 27, p. 133, vgl. Helbig Rh. Mus. a. a. O. S. 259 und Dilthey a. a. O. S. 58. Das Bild ist jetzt zu weit zerstört, um neuerdings gezeichnet zu werden und deswegen nicht in den Atlas aufgenommen.

b) Ein viertes (No. 210), welches Helbig mit in diese Reihe gezogen hat (abgeb. bei Roux, Herculanum et Pompéi VIII, 21), ist von Dilthey a. a. O. S. 57 Anm. 2 aus derselben ausgesondert, der nachweist, daß der hier handelnde Gott durch einen, ihm auch in der Abbildung gegebenen, Petasos mit blauen Flügeln als Hermes bezeichnet ist. Die Richtigkeit der Abbildung, welche Helbig in Frage stellte, wird auch bezeugt durch Gaedechens im Giorn. degli scavi di Pompei II, p. 132, Anm. 5. Auf S. 58 hat Dilthey freilich dies Bild wieder als zugehörig in der Reihe der Daphnebilder mitgezählt.

gelassen haben und, indem sie das Mädchen dem Gott zugewendet niedergestürzt zeigen, sich mit demjenigen eines gewaltsamen Ergreifens begnügt haben[a])

2. wahrscheinlich aus Pompeji, casa di Lucrezio im Mus. Naz. in Neapel, Helbig No. 207[b]). Der mit einer flatternden Chlamys bekleidete, mit einem Haarbande geschmückte Gott, welcher den Köcher auf dem Rücken trägt, umfaßt das ihm zugewendet niedergestürzte Mädchen mit der linken Hand und ergreift mit der rechten ihren linken Arm, während sie den rechten hoch emporgestreckt hat. Ein gelbes Gewand, welches ihren Körper fast ganz nackt sehn läßt, wölbt sich bogenförmig hinter ihrem Rücken und hängt von ihrem linken Arm herab. Alles Beiwerk fehlt. — Sehr verwandt ist

3. das Bild in Pompeji, casa d'Olconio, Helbig No. 209, unedirt, in welchem hauptsächlich nur zwei Umstände eine besondere Hervorhebung verdienen, erstens daß der Hauptgruppe ein Eros beigefügt ist, »welcher sich dem Gotte behilflich erweist, indem er, auf den Zehen stehend, mit beiden Händen an dem Gewande der Jungfrau zieht, um sie zu entblößen.« Zweitens aber hat der Maler dieses Bildes — und in seiner Weise auch derjenige von No. 4 — wenigstens noch einen Hinweis auf die ursprüngliche Charakteristik Daphnes als männlich gesinnter Jägerin, so Weniges sonst von dieser Charakteristik übrig geblieben ist, darin erhalten, daß er ihr Jagdgeräth, einen Köcher und zwei Speere, vorn auf den Boden hingeworfen gemalt hat. Hinter der Gruppe ist ein Lorbeerbaum[c]). — Einige beachtenswerthe Verschiedenheiten zeigt:

4. ein Bild in Pompeji, casa dei Dioscuri, Helbig No. 208[d]) (s. Atlas Taf. XXVI, No. 8). Die vor dem Gotte, ihm zugewendet niedergestürzte Daphne sucht mit der linken Hand seinen rechten Arm, mit welchem er sie umfaßt hält, loszumachen, während sie den rechten Arm mit einer Geberde der Verzweiflung, welche sich auch im Ausdruck ihres Gesichtes zeigt, hoch emporgestreckt. Ihr Gewand entspricht wesentlich demjenigen in No. 2. Apollon, mit goldenem Lorbeerkranze geschmückt und mit Sandalen an den Füßen, trägt nicht die hinter seinem Rücken flatternde Chlamys wie in No. 1—3, sondern ist mit einem rothen Gewande bekleidet, welches ziemlich ruhig von seinem Rücken über den rechten Schenkel herabfällt. Der Lorbeerbaum, in welchen Daphne verwandelt werden soll, ist hier in besonders charakteristischer Weise zwischen dem Gesichte des Gottes und dem emporgeworfenen Arme des Mädchens angebracht, so daß man das von den Figuren gedeckte Stammende nicht sehn kann. Auch dieser Maler hat eine Spur von der Charakteristik Daphnes als Jägerin bewahrt, wenngleich weniger geschickt als derjenige von No. 3. Links im Bilde nämlich lehnen ein Speer sowie Bogen und Köcher an einem Felsen. Daß diese Attribute unmöglich mit Apollon in Verbindung gebracht werden können, welcher seine Waffen abgelegt hätte, um der Daphne Gewalt anzuthun, daß hier vielmehr einzig und

a) Vgl. Helbig, Rhein. Mus. a. a. O. S. 259 f., Dilthey a. a. O. S. 58.

b) Abgeb. in dessen Atlas Taf. VI, 1.

c) Der obere Theil des Bildes mit einem Stücke des Baumes und den Köpfen der Hauptpersonen ist zerstört; dasselbe wurde aus diesem Grunde, wenn auch das Übrige gut erhalten ist, also füglich hätte neu gezeichnet werden können, in den Atlas nicht aufgenommen.

d) Abgeb. Mus. Borbon. X, tav. 58 und bei R. Rochette Choix etc. pl. 5.

allein, so gut wie in No. 3 das Jagdgeräth Daphnes erkannt werden dürfe, haben Helbig (Rhein. Mus. a. a. O S. 258) und Dilthey (a. a. O. S. 58) bereits ausgesprochen[a]).

Die Art jedoch, wie Daphnes Jagdgeräth hier angebracht ist, in Verbindung mit dem Umstande, daß die Gestalt des Apollon und die Lage seines Gewandes im Gegensatze zu der flatternden Chlamys in No. 1—3 kein Kennzeichen des vorhergegangenen Laufes aufweist, hat Helbig (a. a. O. S. 260) auf die Vermuthung gebracht, daß der Künstler dieses Bildes das dargestellte Ereigniß in anderer Weise motivirt gedacht habe, als diejenigen der drei ersten Gemälde. Die angegebenen Motive, welche bei einer vorausgegangenen Verfolgung zweckwidrig erscheinen, seien vollständig am Platze, wenn der Künstler Daphne nicht als verfolgt, sondern während sie von der Jagd geruht und deswegen ihr Jagdzeug weggestellt habe, als von dem plötzlich hervortretenden Gott überrascht und nun, da dieser Hand an sie legt, zum Tode erschrocken habe darstellen wollen. Eine solche Abwandelung der Begebenheit meint Helbig dem Künstler als selbständige Erfindung nicht zutrauen zu dürfen und schließt daraus, daß sich neben der uns geläufigen Form der Erzählung eine andere Wendung ausgebildet haben werde, nach welcher Apollon der Geliebten aufgelauert und sie überrascht habe.

Diese Darlegung und der aus ihr abgeleitete Schluß würde gerechtfertigt, ja in gewissem Betracht zwingend sein, wenn sich erweisen ließe, daß der pompejaner Maler sein Bild mit voller Überlegung und mit vollem Bewußtsein der Bedeutung jedes einzelnen von ihm dargestellten Umstandes gemalt hat. Da jedoch in einer Reihe von Fällen, zu denen auch einige der demnächst anzuführenden Daphnebilder gehören, Zeugnisse von mehr oder minder großer Gedankenlosigkeit der Wandmaler vorliegen und nicht wenige ihrer Bilder nur noch das erstarrte Schema einer mit allerlei willkürlichen Abweichungen oft wiederholten Composition darbieten, ist die Annahme, daß es sich in dem vorliegenden Fall um nichts Anderes handele, wenigstens eben so berechtigt wie die Helbig'sche, daß hier mit aller Consequenz eine neue, uns unbekannt gebliebene poetische Darstellung der Begebenheit wiedergegeben sei. Und zwar um so mehr, als in den bisher angeführten Gemälden offenbar ein und dasselbe Compositionsschema vorliegt, welches jedoch nur der Künstler von No. 1 mit dem Bewußtsein wiedergegeben hat, daß es sich um die Darstellung der von Apollon verfolgten und eingeholten Daphne handelt. Wenn nun die Maler von No. 2 und 3, welche Daphne dem Gotte zugewendet, also nicht wie auf der Flucht ereilt, auf die Knie niedergestürzt zeigen, bei Apollon gleichwohl, namentlich in der nachflatternden Chlamys, das Schema des im Laufe verfolgenden Gottes bewahrt haben, womit derjenige von No. 3 das Fluchtmotiv des von Daphne weggeworfenen Jagdgeräthes verbindet, so ist diese Combination doch nichts Anderes, als eine Gedankenlosigkeit. Und wenn nun der Maler von No. 4 mit der Darstellung des ruhig an den Felsen gelehnten Jagdzeuges der Daphne ein weiteres unpassendes und irreleitendes Motiv in seine Composition bringt, so steht das schwerlich auf einem andern Blatt, ja man möchte fast sagen, daß er, der wie seine Genossen in No. 2 und 3 das Fluchtmotiv bei Daphne aufgegeben hat, sinnvoller, als diese verfahren ist, indem er nun auch bei Apollon auf das Verfolgungsmotiv der nachflatternden Chlamys verzichtet hat.

a) Zu dem Speere vgl. oben Cap. VIII. Anhang S. 362 f.

Nach dem Gesagten muß ich dabei stehn bleiben, daß sich die vier bisher besprochenen Bilder auf den einen entscheidenden Zug der Daphnesage zurückführen lassen, daß die Jungfrau des Gottes Liebe abgewiesen und daß dieser versucht habe, ihr Gewalt anzuthun, der sie nur durch Verwandlung in einen Lorbeerbaum oder dadurch entging, daß sie im letzten Augenblick von der Erde verschlungen wurde, welche an ihrer Stelle einen Lorbeerbaum wachsen ließ. Es handelt sich hierbei also dem Kerne nach um die bekannte Überlieferung[a]). Gleiches läßt sich nun von den folgenden Darstellungen nicht sagen; vielmehr entsteht ihnen gegenüber nur die Frage, ob man, wie Helbig meinte, für sie eine abweichende, höchstens in einer verblaßten Spur auf uns gekommene poetische Grundlage annehmen soll, oder ob wir das, was diese Gemälde darstellen oder was sie vermuthen lassen, als eine der allbekannten vorausgegangene Scene in einer und derselben poetischen Bearbeitung zu betrachten haben, was Dilthey zu erweisen gesucht hat. Eines dieser Bilder:

5. aus Pompeji (wahrscheinlich aus der casa di Meleagro) im Mus. Naz. in Neapel, Helbig No. 214[b]) zeigt »Apollon, lorbeerbekränzt, mit gelblichem Nimbus, Sandalen und rother Chlamys sitzend auf einer Basis mit Plektron in der Rechten und mit der Linken die Kithara rührend, welche er vor sich auf einen Stein gesetzt hält. Er singt, Daphne zugewendet, welche neben ihm steht, die Rechte auf einen Pfeiler gestützt und, geschmückt mit einer Halsspange, mit der Linken einen Zipfel des grünen Gewandes, welches über ihren Rücken und ihre Schenkel herabfällt, über der linken Schulter in die Höhe zieht. Nach dem Stich ist der Ausdruck ihres jetzt sehr zerstörten Gesichtes melancholisch. Neben der Kithara liegt ein Bogen, an der Basis lehnt ein Köcher« (nach Helbig). Daß hier Daphne gemeint sei, wird durch die Vergleichung des Bildes Helbig No. 213 (unten No. 7) sicher gestellt.

Das hier besonders hervorzuhebende Motiv, daß Apollon Daphne ansingt, kehrt außerdem in dem weiterhin zu besprechenden Elfenbeinrelief in Ravenna (Atl. Taf. XXVI, No. 15) wieder.

In zwei weiteren Bildern wird man vielleicht annehmen dürfen, daß Apollon gesungen habe:

6. in Pompeji, casa dei capitelli colorati, Helbig No. 215[c]) und

7. daselbst, casa d'Apolline e Coronide, Helbig No. 213[d]) (Atlas Taf. XXVI, No. 12).

In beiden Bildern sitzt Apollon auf einem Stein, an welchen in 6 sein Musikinstrument angelehnt steht, während er, bekränzt, mit Sandalen an den Füßen und eine roth und violett schillernde Chlamys über den Schenkeln, die Linke aufstützend, die Rechte auf den Schenkel gelegt ein ihm gegenübersitzendes Mädchen

---

a) Auch Helbig a. a. O. S. 261 gesteht zu, daß, wenngleich keines dieser Bilder die Handlung und den Charakter der Personen in einer der uns geläufigen Überlieferung ganz entsprechenden Weise darstelle, dennoch keines derselben in durchgreifendem Widerspruch zu derselben stehe.

b) Jetzt zum Theil sehr zerstört, abgeb. Mus. Borbon. X, tav. 58.

c) Die Figur der Daphne ist beinahe völlig zerstört, das ganze unedirte Bild jetzt nicht mehr zeichenbar.

d) Abgeb. in Helbigs Atlas Taf. VI a, No. 1.

anblickt, über deren Beine ein grün und hellviolett schillerndes Gewand fällt. In 7 hat der Gott seine Kithara neben seinen Sitz gestellt und lehnt sich mit dem linken Arm auf dieselbe, während er, bekränzt, mit Sandalen und mit röthlicher, blau gefütterter Chlamys, in vollkommener Ruhe den rechten Arm über den Kopf gelegt hat und die neben ihm stehende Daphne mit einem Gesichtsausdruck anschaut, den man doch wohl eher verliebt als »sinnend« (Helbig) nennen darf. Daphne dagegen, welche mit Halsband, Arm und Fußspangen geschmückt und unterwärts mit einem gelben, hellviolett gefütterten Gewand bekleidet ist, steht mit vollendeter Gleichgiltigkeit[a]) da, welche sich nicht allein in ihrem Gesichte, sondern auch in der Stellung ausspricht, indem sie die Rechte leicht auf den Steinsitz Apollons, die Linke auf ihre Hüfte stützt. Ein Lorbeerzweig, welcher aus ihrem Scheitel emporzuwachsen scheint und zwei dergleichen, welche sich aus ihren Schultern erheben, sollen in diesem Bilde ganz gewiß nicht die eben jetzt vor sich gehende Verwandlung andeuten oder proleptisch auf dieselbe hinweisen, sondern können nur dazu dienen, Daphne in unzweideutiger Weise zu bezeichnen und von anderen Geliebten des Gottes zu unterscheiden[b]).

Auch für zwei weitere Bilder, welche etwas mehr dramatisches Leben zeigen, darf möglicherweise ein der dargestellten Scene voraufgegangener Gesang Apollons angenommen werden, obwohl dies nicht als sicher gelten kann und Apollon die Kithara vielleicht nur als Attribut führt, wie sonst Bogen und Köcher.

8. in Pompeji, im vicolo del balcone pensile No. 4, 5, Helbig No. 212[c]) (s. Atlas Taf. XXVI, No. 11).

9. daselbst, casa dei capitelli colorati, Helbig No. 211[d]) (s. Atlas Taf. XXVI, No. 10).

In No. 8 sitzt Apollon mit goldenem Lorbeerkranze geschmückt, mit Sandalen und rother Chlamys, wie in No. 6 und 7 auf einem Stein, indem er seine große, auf einen kleinen Stein abgesetzte, mit Edelsteinen verzierte Kithara an dem einen Horn mit dem auf dem Stege ruhenden linken Arm umfaßt und das Plektron in der linken Hand hält. Mit der rechten Hand ergreift er das rothe, bläulich gefütterte Gewand der Daphne, zu der er, wie sein geöffneter Mund zeigt, zu reden scheint. Diese, zum größten Theile nackt, indem das sehr weite Gewand ihr nur über den Rücken herabfällt und über den rechten Schenkel gelegt ist, steht mit überkreuzten Beinen vor dem Gott, mit dem rechten Arm auf eine Art von Basis gelehnt, mit der erhobenen Linken leichthin nach ihrem Gewande fassend. Ihr Gesicht hat sie von Apollon abgewendet und etwas erhoben; von dem »Ausdruck des Schreckens«, von dem

a) Wenn man die etwas schräge Haltung des Kopfes in Betracht zieht und wenn es ganz sicher wäre, daß das Gesicht im Original denjenigen etwas schnippischen Ausdruck hat, welchen die allerdings mit aller Sorgfalt gemachte Zeichnung im Atlas zeigt, so könnte man diese Daphne selbst kokett nennen.

b) So scheint die Sache auch Dilthey a. a. O. S. 59 zu fassen, wenn er schreibt: »Die Beiden sind in jener pathetisch leeren, bewegungslosen Weise zusammengruppirt, welche die mythologischen Figuren als das persönliche Symbol der Fabel erscheinen läßt«. Vgl. auch das Kyparissosbild Helbig No. 218 (Atlas Taf. XXVI, No. 13.

c) Abgeb. in dessen Atlas Taf. XII, 1.

d) Abgeb. Mus. Borbon. XII, tav. 33.

Helbig redet[a]), zeigen die beiden Zeichnungen nichts und mit ihm würde sich auch der merkwürdige Gestus ihrer rechten Hand nur schlecht vertragen. Diese Hand ist nämlich, sie allein, mit leicht ausgestreckten Fingern im Handgelenk erhoben. Das ist gewiß keine Geberde des Schreckens, es sei denn eine ganz schlecht ausgedrückte, sondern nur eine solche des Erstaunens und nur ein einigermaßen unwilliges Erstaunen über die Zudringlichkeit des Gottes scheint auch das Gesicht auszudrücken. In der Zeichnung meines Atlas erheben sich über dem Kopfe des Mädchens zwei sehr deutlich angegebene kleine Lorbeerzweige, welche in der Helbig'schen Zeichnung fehlen und von denen er auch in seinem Katalog sowohl wie im Rhein. Museum schweigt; unbedingt verbürgen kann ich mich nicht dafür, daß sie sich im Originale finden; ist es der Fall, so kann ich sie hier so wenig wie in No. 7 und in No. 9 für eine Hinweisung auf die sei es eben vor sich gehende, sei es demnächst bevorstehende Verwandlung, sondern in allen drei Fällen lediglich für ein unterscheidendes Abzeichen Daphnes halten. Daß hinter Daphne ein kleiner Dreifuß auf einem sehr großen runden Untersatze steht und daß Bäume und Felsen den Hintergrund des Bildes füllen sei schließlich noch kurz erwähnt.

In No. 9 verhält sich die Sache etwas anders. Hier steht der wiederum bekränzte, mit blau und violett schillerndem Gewande bekleidete Apollon, welcher den Köcher auf dem Rücken und Sandalen an den Füßen trägt, vor der sitzenden Daphne. »Ruhig und wie gebietend« meint Helbig, von welchen beiden Bezeichnungen mir nur das »ruhig« gerechtfertigt scheint. Denn der Gott, welcher den linken Arm auf die Kithara stützt und den linken Fuß auf eine kleine Erderhöhung gestellt hat, macht nicht mehr Bewegung, als die nöthig ist, um in aller Gelassenheit mit der rechten Hand das blaue, violett gefütterte Gewand der Daphne zu fassen, welches dieser vom Rücken herabhängt und die Beine bedeckt. Daphne aber ist hier einigermaßen bewegter: während sie die linke Hand auf ihren Sitz herabsinken läßt, greift sie mit der rechten nach dem Haupt, aus welchem ein kleiner Lorbeerzweig sich erhebt. Und hier darf man mit Recht sagen, daß ihr Gesicht einen aus Schrecken und Klage gemischten Ausdruck zeigt.

Diese Bilder (No. 5—9) hat nun Helbig (Rhein. Mus. a. a. O. S. 262, 3) so mit einander combinirt, daß sie seiner Ansicht nach die »verschiedenen Stadien der Entwicklung derselben Handlung darstellen«. Den frühesten Augenblick stelle No. 5 dar: Apollon richte an Daphne Gesang und Saitenspiel, während diese gleichgiltig dastehe, ohne durch die Musik des verliebten Gottes gerührt zu werden; in No. 6 und 7 blicke der Gott, die Kithara neben sich, die Jungfrau an und diese Situation reihe sich vermuthlich in der Art in die Entwickelung der Handlung ein, »daß Apollon, verzweifelt darüber, daß seine Musik nichts über das Herz der Geliebten vermag, mit dem Spiel aufhört und, von Liebesschmerz gepeinigt, mit den Augen an dem geliebten Gegenstand hängt, um dessen Gunst er vergeblich wirbt«. Aus einer derartigen Situation gehe die Katastrophe hervor. »Der Gott,

a. Oder gar, wie es im Rhein. Mus. a. a. O. S. 263 heißt: »Diese, heftig erschreckt, erhebt die Rechte und richtet, gleich als ob sie die olympischen Götter um Hülfe bitten wollte, ihre Blicke aufwärts.« Jede Art von Heftigkeit einer Erregung muß bestimmt in Abrede gestellt werden.

von seiner Leidenschaft übermannt, legt Hand an die Geliebte« (No. 8 und 9). Und nun gehe die Verwandelung vor sich. Aus dieser Zusammenstellung aber ergebe sich (S. 264), daß den Künstlern dieser Compositionen eine ganz verschiedene Erzählung des Mythus vorgelegen habe, als die uns überlieferte. »Von einer Verfolgung der Jungfrau durch den Gott war darin keine Rede. Dem verliebten Gotte ist es gelungen, sich der Daphne zu nähern. Er versucht, die Geliebte durch Gesang und Saitenspiel zu unterhalten und durch die Macht seiner Kunst ihr Herz zu gewinnen. Doch vergeblich! Die Jungfrau bleibt düstern Sinnes und ungerührt. Da Apollon sieht, daß seine Kunst wirkungslos ist, hört er zu spielen auf. In verzweifeltem Liebesschmerze (man vergleiche doch No. 6 und namentlich No. 7!) hängen seine Blicke an der Geliebten, welche ihm kein Gehör schenkt. In dieser Situation übermannt ihn die Macht seiner Leidenschaft. Er legt Hand an die Jungfrau; diese aber, entschlossen, eher Alles zu leiden, als sich dem Verhaßten zu ergeben, ruft die Hülfe der Götter an und wird in den Lorbeer verwandelt«. Eine schwache Spur dieser Abwandelung des Mythus, über dessen Einzelnheiten wir auf manchen Punkten im Unklaren bleiben, sei in den Versen des Nonnos, Dionys. XV. 309 erhalten:

ἃ πόσα Φοίβου
ἔχλυε μελπομένοιο καὶ οὐ φρένα θέλγετο Δάφνη.

Ich kann mich diesen Annahmen Helbigs und seiner Auffassung und Schilderung der Bilder so wenig anschließen, wie dies Dilthey (a. a. O.) gethan hat, obgleich ich auch von diesem in einigen Punkten glaube abweichen zu müssen. Richtig hat derselbe zunächst (S. 57) darauf hingewiesen, daß Nonnos, der gern von Daphne redet (zehn Mal), fast überall und so auch einige Verse vor den von Helbig angeführten von ihrer Verfolgung durch Apollon berichtet, woraus zu schließen sei, daß Nonnos eine Sagenform vor Augen gehabt habe, in der sowohl das Kitharspiel des Apollon wie die Flucht Daphnes vorkam.

Er hat weiter mit Recht hiermit den Bericht des sog. Lutatius oder Lactantius Placidus in der 9. fabula zum 1. Buche der Ovidischen Metamorphosen[a]) zusammengestellt, welcher nicht nur die ihm beigelegten Argumenta zu den Metamorphosen Ovids verfaßt, sondern auch andere Autoren, und zwar griechische Dichter excerpirt habe und bei dem es, abweichend von Ovid, heiße: .... Apollo cum eam (Daphnen) conspexisset, forma eius expalluit. Quam cum neque pollicitis neque precibus adire potuisset vim ut afferret instituit. Et ea cursu conspectum (? nicht etwa complexum?) eius effugere cupiens patrem invocavit etc. (es folgt die Flucht und dann die Verwandelung). Dilthey fragt: »ist es etwas Anderes als Zufall, daß hier neben den pollicita et preces nicht auch Saitenspiel und Gesang angeführt sind?« Ich möchte die Frage etwas anders stellen; sollte man nicht annehmen können, grade Apollon habe seine Bitten, sein Liebeswerben (die pollicita et preces) im Gesange vorgetragen? Welchen andern Inhalt sollte denn wohl dieser Gesang gehabt haben? Wenn demnach hier eine Sagenwendung vorliegt und auch für Nonnos vorausgesetzt werden darf, in welcher der Verfolgung der flüchtigen Daphne und ihrer endlichen Verwandelung

a) In Mythogr. Latin. ed. Muncker Vol. II, p. 191.

ein Bitten, Versprechen und Werben des Gottes, wahrscheinlich im Gesange (Nonnos) voranging[a]), so wird man Dilthey auch darin beitreten können, daß kein ausreichender Grund vorliegt, die beiden Gruppen der Bilder (1—4 und 5—9) so von einander zu trennen, wie es Helbig gethan hat. Keines dieser Bilder giebt die Daphnegeschichte in voller Schärfe der Charakteristik wieder; das Fluchtmotiv hat allein No. 1 bewahrt, das Motiv der vorangegangenen Werbung im Gesang allein No. 5. An dies Bild mag man die Bilder 8 und 9 in sofern anreihen, als Apollon, welcher das Gewand der Daphne anfaßt, hier sein Musikinstrument beibehalten hat. Von dem Motive, daß Apollon hier das Gewand des Mädchens von ihrem Körper wegzuziehn sucht, sagt Dilthey (S. 59) mit Recht, es sei »auf den campanischen Bildern ein genereller Ausdruck für das ungestüme Begehren der Verliebten«. Wenn aber in diesen Bildern über Daphnes Kopfe kleine Lorbeerzweige angebracht sind, so kann ich nicht glauben, daß mit diesen die Verwandelung weder als eben vorgehend noch proleptisch als demnächst bevorstehend bezeichnet werden soll, eine Auffassung, zu der eigentlich nur die Haltung Daphnes in No. 9 verführen könnte, vielmehr kann ich, wie schon gesagt, angesichts besonders von No. 7 nur annehmen, daß es sich auch hier um eine unterscheidende Charakterisirung des Mädchens handelt. Ich kann deshalb auch Dilthey (a. a. O.) nicht zustimmen, wenn er meint, die Fabel sei hier zusammengezogen in eine Darstellung, welche verschiedene Stadien der Begebenheit in eine Situation zusammenfasse. Und eben so wenig würde es mir gerechtfertigt erscheinen, wollte man die Bilder No. 2—4 als eine Fortentwickelung dessen betrachten, was in No. 8 und 9 dargestellt ist. Jene Bilder fasse ich vielmehr als die entstellte Wiedergabe des in No. 1 besser ausgedrückten Fluchtmotivs. Und hier ist denn auch, wenigstens in No. 3 und 4 (ähnlich wie in No. 1, wo der Baum zur Seite steht) nicht durch ein paar halbwegs ornamentale Zweige, sondern durch den hinter der Gruppe stehenden, von ihr in seinen unteren Theilen gedeckten Lorbeerbaum in unzweifelhafter Weise die eben vor sich gehende Verwandlung Daphnes angegeben.

Die Bilder No. 6 und 7 aber müssen aus dieser Reihe entfernt werden, sie gehören zu denjenigen, von welchen Helbig (a. a. O. S. 262) sagt: »wie die Maler der Renaissanceepoche vielfach Heilige ohne bestimmte Handlung zusammenstellen, so finden sich auch in den campanischen Wandgemälden öfters Gestalten, welche demselben Mythus angehören, wie Apollon und Kyparissos, Meleagros und Atalante ohne irgend welche Handlung neben einander gemalt« und es ist in der That nicht recht begreiflich, wie Helbig in den oben ausgezogenen Sätzen der Beschreibung dieser Bilder von Verzweiflung, Liebesschmerz oder ihn überwältigender Leidenschaft bei Apollon und von irgendwelcher sinnlichen Regung bei Daphne reden konnte.

Das Bild Helbig No. 216, welches Dilthey (a. a. O. S. 59) auf Daphne bezüglich meint, weil das hier dargestellte Mädchen einen Lorbeerkranz trägt, ist

a) Daß dieser Zug nicht der ursprünglichen Gestalt des Mythus angehört, sondern erst von den alexandrinischen Dichtern beigefügt oder doch ausgebildet worden sei, wie Helbig, Untersuchungen u. s. w. S. 223 bemerkt hat, soll nicht bezweifelt werden, obwohl ein der Verfolgung und Gewaltthat vorausgegangenes Werben sich eigentlich von selbst versteht.

oben S. 487, No. 6 unter den unbestimmbaren Liebesabenteuern des Gottes angeführt worden.

Den Wandgemälden steht von allen Monumenten dieses Kreises am nächsten:

10. ein Elfenbeinrelief im Museum der Bibliothek von Ravenna (s. Atlas Taf. XXVI, No. 13), welches Dilthey a. a. O. Taf. II herausgegeben und S. 49ff so besprochen hat, daß seinen Erörterungen kaum etwas hinzuzufügen bleibt.

Dasselbe wird aus dem 3. Jahrhundert unserer Zeitrechnung stammen und gehört jedenfalls einer späten Kunstperiode an, deren Merkmale Dilthey S. 50 hervorgehoben hat. Der dargestellte Augenblick entspricht am meisten demjenigen, den das Wandgemälde oben No. 5 wiedergiebt, denn hier wie dort singt Apollon die Kithara spielend, Daphne an, nur daß dies in dem Relief mit dem Ausdruck einer viel größern Ekstase geschieht, als in dem Wandgemälde. Ohne sonderlichen Belang ist es, daß über dem Kopfe des Gottes ein kleiner Eros schwebt, welcher anscheinend einen Pfeil im linken Arme trägt. Daß dies ein Mißverständniß, sei es des Künstlers, sei es des Zeichners und daß in diesem Gegenstande vielmehr eine Fackel vorauszusetzen sei, wird man Dilthey (S. 51) zugeben, aber schwerlich daß man diese »gegen Apollon gekehrt zu erwarten« habe; die Flamme läßt sich nur am obern Ende denken. Wichtiger ist es, daß sich zur Linken des Gottes sein heiliger Schwan aus den Lüften herabschwingt, wichtig namentlich der Statuen wegen, welche nach einem bisher unerklärten Motiv den Schwan zu den Füßen des Gottes zeigen und welche ich oben S. 240ff. vermuthungsweise auf den Daphnemythus bezogen habe. Die weitaus bedeutendste Verschiedenheit des Reliefs und des entsprechenden Wandgemäldes ist die, daß in dem Relief die Verwandelung Daphnes in unzweideutiger Weise dargestellt ist. »Ihre Füße, sagt Dilthey S. 51 richtig, sind verdeckt von dem Stamm einer Lorbeerstaude; einen Ast derselben umfaßt sie mit der Linken, während auf einem andern Aste der rechte Oberarm ruht. Auch kommen zwischen den Füßen Apollons und zu seiner Seite Lorbeerschößlinge aus dem Boden hervor .... Es kann kein Zweifel obwalten, daß die enge Verbindung, in welche Daphne mit dem Baume gesetzt ist (der ihr oberwärts als natürliche freie Stütze dient, während ihre unsichtbaren Füße bereits wie mit dem Baum verwachsen und von seiner Rinde umschlossen scheinen), sich auf ihre Metamorphose in den Lorbeer bezieht«. Die Frage kann nur sein, ob wir annehmen sollen, die Verwandelung gehe in dem hier dargestellten Augenblicke vor sich? Wollte man diese Frage bejahen, so würde man unausbleiblich zu der den Vermuthungen Helbigs entsprechenden Annahme gedrängt werden, es habe eine Darstellung des Mythus gegeben, welche das Fluchtmotiv Daphnes ganz aufgegeben und ihre Verwandelung mit dem ersten Werben des Gottes in unmittelbaren Zusammenhang gebracht hat. Aber eine Bejahung dieser Frage ist nicht nöthig. Dilthey, welcher S. 51—54 die verschiedenen Arten, wie Verwandelungen in der bildenden Kunst vergegenwärtigt werden, in einer Weise erörtert, der ich mich namentlich in Hinsicht auf einige der hier behandelten Daphnemonumente nicht ganz anschließen kann, hat S. 54 mit Recht an verschiedene der von Stephani[a]) freilich ebenfalls nicht durchweg richtig in weiterem Umfang erörterten »proleptischen« Andeutungen von Verwandelungen erinnert, so wenn neben Aias die Blume

a) Im C. R. pour 1862 S 12 ff.

angebracht ist, welche aus seinem Blut erst entstehn soll, neben Kyknos der Schwan, in den er sich verwandeln wird und hat, wie mir scheint mit eben so gutem Recht auch die Darstellung unseres Reliefs in diese Reihe »proleptischer Andeutungen« bevorstehender Metamorphosen einbezogen. Vielleicht wird man ihm auch beitreten können, wenn er die Unklarheit in der Darstellung des Reliefs auf ein mangelhaftes Verständniß des Künstlers zurückführt, dem Vorlagen verschiedener Art vorgeschwebt haben, bei denen er die Verschiedenheit der Auffassung verkannte und so die materielle mit der proleptisch nur andeutenden Metamorphose vermengte.

Wie dem auch sein mag, auf jeden Fall wird man, nachdem die Wandgemälde mit den bisher für Zeichen einer gegenwärtigen oder einer proleptischen Andeutung der bevorstehenden Verwandelung gehaltenen kleinen Lorbeerzweige oben S. 505 in andere Beleuchtung gerückt und diejenigen, in welchen ganze Bäume neben Daphne oder hinter ihr erscheinen als Darstellungen der wirklich gegenwärtig erfolgenden Verwandelung erwiesen sind, sich hüten müssen, die Art, wie in dem Relief von Ravenna die Verwandelung dargestellt ist, für etwas Anderes, als für eine »Prolepsis« zu halten und darauf Schlüsse über die Gestaltung des Mythus zu gründen, welche durch die Wandgemälde nicht unterstützt werden.

Die materielle und gegenwärtige Verwandelung Daphnes stellen einige erhaltene Monumente ungefähr, wenn auch nicht völlig übereinstimmend mit der Art dar, welche Lukian Ver. hist. I. 8 als die in der Malerei gebräuchliche bezeichnet, wenn er sagt: εὕρομεν ἀμπέλων χρῆμα τεράστιον. τὸ μὲν γὰρ ἀπὸ τῆς γῆς ὁ στέλεχος αὐτὸς εὐερνὴς καὶ παχὺς, τὸ δὲ ἄνω γυναῖκες ἦσαν, ὅσον ἐκ τῶν λαγόνων ἅπαντα ἔχουσαι τέλεια. τοιαύτην παρ' ἡμῖν τὴν Δάφνην γράφουσιν ἄρτι τοῦ Ἀπόλλωνος καταλαμβάνοντος ἀποδενδρουμένην[a]).

Eines derselben:

11. das Relief auf dem stadtrömischen Grabstein einer Laberia Daphne[b]), welches auf deren Beinamen anspielt, beschränkt sich auf die Einzelfigur der Daphne. Sie steht, ganz von vorn gesehn auf einem Stammende, hinter welchem ihre Füße verschwinden, wesentlich übereinstimmend mit der Art, wie dies in dem ravennatischen Relief gebildet ist; aus dem Stamm und aus Daphnes Beinen sprießen Zweige, die Arme sind erhoben und die Finger (an der erhaltenen rechten Hand) gehn in Blätter über, während sich auch aus den Oberarmen Zweige erheben wie auch aus dem Kopf ein dichtgedrängtes Büschel großer Blätter[c]).

---

a) Vgl. Blümner, Archaeol. Studd. zu Lukian S. 84, mit dem ich jedoch eben so wenig in allen Punkten übereinstimmen kann wie Dilthey a. a. O. S. 54, Anm. 1, wenn auch aus zum Theil verschiedenen Gründen.

b) Abgeb. bei R. Fabretti, Inscriptt. antt. quae in aedibus paternis asservantur explicatio cap. III, p. 186, No. 37. Vgl. Dilthey a. a. O. S. 52 f., der Anm. 4, ungenau Fabretti Inscr. lat. citirt; ebenso Helbig a. a. O. S. 269.

c) »Die Verwandlung der Daphne in den Lorbeer ist auch auf einer Graburne in Treviso dargestellt, Muratori thes. I, p. 146. 5« heißt es bei Helbig a. a. O.; es handelt sich aber hier bei Muratori Thes. Inscriptt. a. a. O. um eine Graburne mit einer Inschrift in Distichen, welche mir eben so verdächtig vorkommt, wie Dilthey a. a. O. und zu der Muratori bemerkt: Daphnes imago ibi sculpta fuerit; das Bild ist also verloren und wir

Das andere:

12. eine Statue aus Montecalvo in der Villa Borghese in Rom (s. Atlas Taf. XXVI, No. 20)[a]) erscheint jetzt ebenfalls als Einzelfigur, würde sich aber als Bestandtheil einer Gruppe, wenn auch nur einer sog. »gelösten« denken lassen[b]). Wenn man von den häßlichen Ergänzungen absieht, so ist hier die Metamorphose in wesentlich anderer Art, mehr andeutend und so vergegenwärtigt, daß das Peinliche derselben fast ganz vermieden ist. Die Figur steht, wie erstarrt, ganz grade aufrecht, völlig bekleidet mit dünnem langem Chiton und mit einem schawlartigen Tuch um die Arme zwischen zwei kurzen Baumstumpfen, von denen einzelne Zweige sich an ihren Schenkeln hinaufstrecken; andere mehrfach zerbrochene Zweige, welche zwischen ihren Füßen ihren Wurzelpunkt zu haben scheinen, erheben sich auf der Vorderseite ihres Körpers und reichen bis gegen ihren Gürtel hinauf. Aber sie sprießen keineswegs aus dem Körper, wie Helbig in Übereinstimmung mit E. Braun sagt[c]), sondern liegen flach auf dem Gewande so auf, daß sie allenfalls als diesem aufgeheftet erscheinen könnten, die bescheidenste und wenigst widrige, aber freilich auch die conventionellste Art, die Verwandelung anzudeuten. Die Füße dagegen haben schon gewurzelt, d. h. die Zehen sind in ziemlich dicke, parallele Wurzeln verlängert, die sich gegen den Boden senken[d]). Die Gestalt ist auffallend lang, schmal, hager und etwas platt, was aber vielleicht Absicht ist, um den Baumstamm vorzubilden, in welchen der menschliche Körper übergehn soll.

Keinerlei Verwandelung ist angegeben bei

13. einem Gruppen- (oder Statuen-) fragment im lateranischen Museum[e]). »An einem Baumstamme mit vielen abgehauenen Ästen und einzelnen Blättern (welche erlauben ihn als Lorbeer zu erklären), befindet sich unten eine mit einem geschlitzten, die Brust freilassenden Chiton und einem um den Leib geschlungenen

---

können nicht sagen, was es darstellte. Das Bild eines andern Grabsteines mit der griech. Inschrift einer Iunia Satyra, angebl. Romae in Vinea Lucii Ursini daselbst Vol. III, p. 1543 No. 9, welches ebenfalls die Verwandlung eines Mädchens darstellt, streicht Dilthey a. a. O. weil es »ex Ligorio« genommen ist. Das Bild ist auf keinen Fall antik.

a) Terza camera No. 4. Abgeb. bei Clarac 530 B, 966 C. Vgl. Braun, R. u. M. Roms S. 541 f., Rev. arch. II, p. 633, Helbig a. a. O. S. 268 f., Dilthey a. a. O. S. 52. Der Kopf und beide Arme, der linke von dicht unter der Schulter, der rechte von dicht unter dem Ellenbogen an sind modern. Die Statue hat kleine Lebensgröße.

b) Helbig meint, sie könne als Decorationssculptur in einer Lorbeerlaube angebracht gewesen sein, was mir weder geschmackvoll zu sein, noch das Befremdliche der Darstellung irgendwie zu mindern scheint.

c) Eben so wenig richtig ist es, wenn er a. a. O. das Relief No. 11 mit der Statue No. 12 »auf dasselbe Archetypon« zurückführen will.

d) Ob die Füße echt sind, steht nicht ganz fest; als ergänzt finde ich sie nirgend bezeichnet, noch habe ich selbst sie mir als solche notirt; auf zweien für meinen Atlas gemachten Photographien jedoch erscheinen die Füße von etwas hellerer Farbe als der Körper und man glaubt, eine feine Fuge, welche auch die Abbildung wiedergiebt, durch die Enkel und die Baumstumpfen neben den Füßen gehn zu sehn. Eine von mir nach Rom gerichtete Bitte um neuerliche Prüfung der Sachlage mußte unerfüllt bleiben, weil die Statue gegenwärtig unzugänglich ist.

e) Benndorf und Schöne, Ant. Bildw. im lat. Mus. No. 420, abgeb. bei Garrucci, Mon. Lateran. tav. 45, No. 3. Vgl. Helbig a. a. O. S. 269.

zweiten Gewande bekleidete jugendliche weibliche Figur wie mit dem Rücken an den Stamm angewachsen (wenigstens so eng angelehnt, daß man an ein Verwachsensein denken kann, aber kaum mit Recht). In leidenschaftlicher Bewegung emporblickend streckte sie den jetzt fehlenden linken Arm aufwärts; während sie die rechte Hand auf die Brust legt. Dicht über ihr sitzt ein beschädigter Vogel (der füglich als Rabe erklärt werden kann), während hoch oben am Stamme eine Hand (die Finger gebrochen) und ein Armfragment einer männlichen Figur von größeren Proportionen einen Ast des Baumes gefaßt hält«. (Nach B. u. S.) Schon Garrucci hat diese Hand als wahrscheinlich einem Apollon gehörend gedeutet, während Benndorf und Schöne die weibliche Figur mit großer Wahrscheinlichkeit als Daphne erklären, welche, der Gestalt des Gottes im Maße weit untergeordnet, mehr als ein Symbol, denn als Bestandtheil einer Gruppe zu gelten hat, oder als ein gleichsam attributives und erklärendes Beiwerk, ähnlich wie der Narkissos in der weiterhin näher zu besprechenden Hope'schen Gruppe (Atlas Taf. XXVI, No. 18).

Die Verwandelung der Daphne ist endlich noch angedeutet in 14 einer Sardonyxgemme unbekannten Besitzes, von welcher in den Impronte gemmarie des Instituts V. No. 76 ein Abdruck ist. Die hier dargestellte weibliche Büste mit gelöstem Haar und trauerndem Ausdruck zeigt an ihrer rechten Brust und Schulter Lorbeerblätter und ist daher schon im Bull. d. I. von 1839 p. 106 wahrscheinlich mit Recht als Daphne erklärt worden[a]).

Zwei Darstellungen der Daphnesage in Münzbildern, von denen das eine seit längerer Zeit bekannt, aber meines Wissens unbeachtet geblieben, das andere erst neuerdings bekannt gemacht worden ist, stehn den Wandgemälden, namentlich aber No. 1 nicht fern. Das eine:

15. auf einer Erzmünze von Alexandria Troas unter Macrinus geprägt in der Löbbecke'schen Sammlung in Braunschweig beschreibt der Besitzer[b]) wie folgt: »Apoll r. eilend sucht die vor ihm stehende Daphne zu ergreifen, die den Lorbeerbaum umfaßt«. Nach der Abbildung kann ich es indessen nicht für richtig halten, daß hier Daphne stehe, vielmehr scheint sie mir deutlich fliehend und mit einknickenden Knien eben jetzt, wo sie den Baum umfaßt, zusammenbrechend dargestellt zu sein. — Das andere Bild:

16. auf einer Erzmünze des karischen Apollonia, welches Friedländer a. a. O. VII (1879), S. 218 nachgewiesen hat, steht dem Wandgemälde No. 1 ganz nahe, indem es die von Apollon verfolgte Daphne kniend darstellt.

Auszusondern ist dagegen aus diesem Kreis eine thessalische Erzmünze[c]), welche zuerst R. Rochette[d]) und ihm folgend sowohl Helbig (a. a. O. S. 253 u. 256) wie Dilthey (a. a. O. S. 53) auf die in der Verwandelung begriffene Daphne

---

a) Vgl. Helbig a. a. O. S. 270, Dilthey a. a O. S. 53. In Betreff anderer geschnittenen Steine mit angeblich antiken, sicher aber modernen Daphnedarstellungen genügt der Hinweis auf das, was Helbig a. a. O. Anm. 59 gesagt hat, nur daß ich nach dem Abdruck bestätigen kann, daß auch die angeblich »antike Paste« der Stosch'schen Sammlung, Winckelmann P. d. St. No. 1135 modern ist.

b) In v. Sallets Zeitschrift f. Numism. XV (1887) S. 42 mit Taf. III, No. 11.

c) Abgeb., wenngleich nicht gut, bei Sestini, Mus. Fontana I, tav. I, 4.

d) Choix de peint. de Pomp. p. 67 f. mit Note 10.

bezogen haben. Allein schon Sestini hatte die Figur als Demeter mit je zwei Ähren in jeder Hand gedeutet und Imhoof, welcher ein schönes und deutliches Exemplar der Münze vor Augen hatte, bestätigt mir, daß diese Deutung unbezweifelbar richtig sei.

Wenden wir uns von Daphne dem Apollon zu, so habe ich dem oben S. 246 f. angestellten Versuche, die bisher unerklärten Statuen des Gottes mit dem Schwane zu Füßen (s. das Verzeichniß S. 240 f.) aus der Daphnesage zu erklären, hier nichts hinzuzufügen, es sei denn zur Erklärung des Schwanes, der hier (wie schon S. 246 gesagt wurde) als Symbol der höchsten Liebesleidenschaft zu verstehn sein würde, eine nochmalige Hinweisung auf den in dem Relief von Ravenna neben Apollon herabfliegenden Schwan (oben S. 506).

Auf die Daphnesage hat endlich Helbig (a. a. O. S. 268) nicht ohne große Wahrscheinlichkeit

17. eine Statue bezogen, welche jetzt in Dresden in die Magazine verwiesen ist, während sie, wie schon oben S. 478 Note c. erwähnt worden ist, früher mit einem Pan zu einer albernen Gruppe[a]) vereinigt war, welche Apollon und Marsyas darstellen sollte. Zu einer Gruppe muß freilich, wie auch Helbig eingesehn hat, diese Statue, welche den Gott mit lebhaften Schritten andringend darstellt, gehört haben; eine Daphne zu ihm zu ergänzen, liegt überaus nahe und es kann sich nur fragen, ob wir diese in Übereinstimmung mit den Münzbildern No. 15 oder 16 zu denken haben, oder ob man eine Combination dieses Apollon mit einer Statue wie diejenige von Montecalvo No. 12 für möglich hält, was ich wenigstens nicht rundweg verneinen möchte.

V. Hyakinthos.

Die auf Hyakinthos oder vielmehr auf Apollons Trauer um Hyakinthos' Tod bezogenen unter einander nahe verwandten Monumente, eine Gruppe, drei Statuen und eine Halbfigur, sind oben S. 150, Köpfe von Statuen dieser Art daselbst und folgende Seite verzeichnet. Als durchaus sicher erklärt können sie nicht gelten, und zwar deswegen nicht, weil bei

No. 1 der Gruppe der Sammlung Hope in Deepdene[b]) (Atlas Taf. XXVI, No. 18) der von dem Knaben neben Apollon in der rechten Hand gehaltene Gegenstand seiner Bedeutung nach nicht unzweifelhaft festgestellt ist. Derselbe gilt als ein Diskos und wird auf den Diskos bezogen, durch dessen Wurf Apollon den geliebten Knaben unfreiwillig tödtete. Nun bemerkt aber Michaelis a. a. O. S. 281 in Betreff dieses Gegenstandes, was ja auch, wenigstens zum Theil, durch die Abbildung bestätigt wird, er sei: »a flat, thin object, which on the side nearest to the hand finishes in a strait line, but the edge of which on the other side is broken off all round and restored to a semi-

a) Abgeb. Augusteum Taf. 83 und bei Clarac pl. 543, 1142. Nach Hettners Mittheilung bei Helbig a. a. O. Note 53 sind an der Statue neu der Kopf und die Vorderarme, während der Rumpf, Beine, Gewand, wenngleich stark geflickt, doch echt sind, nicht minder der Baumstamm, Lyra und Lorbeer sowie die ganze Basis.

b) Michaelis A. M. i. Gr. Br. p. 280 f., Deepdene No. 4, abgeb. Spec. of anc. sculpt. II, pl. 51, Clarac pl. 494 B, 966 A, D. d. a. K. II, No. 139.

circular form. It has been suggested that this is the disc which was to become so fatally important to the boy, but if it is so it is of a very unusual shape«. Wenn dies Letztere in keiner Weise zu läugnen ist, ja wenn man sagen muß, daß eine solche halbkreisförmige Scheibe überhaupt kein Diskos ist, so muß doch auf der andern Seite bemerkt werden, daß eine andere Erklärung dieses merkwürdigen Gegenstandes schwer zu geben sein möchte und auf keinen Fall bisher gefunden ist. Aber nicht allein dieses, sondern weiter auch, daß es vielleicht noch schwerer sein dürfte, einen Mythus des Apollon aufzufinden, welcher geeigneter, ja nur halbwegs so geeignet wäre, nicht allein zur Erklärung der Gruppe des Gottes und eines ihm beigegebenen Knaben, sondern auch der ganz eigenthümlichen, in den besseren Exemplaren scharf ausgeprägten Situation zu dienen, in welcher Apollon in diesen seinen Statuen dargestellt ist.

Was zunächst die allerdings stark ergänzte, aber sicherlich zusammengehörige Gruppe [a]) anlangt, kann man allerdings die Frage aufwerfen, ob ihre beiden Figuren, der Gott und der ihm beigegebene und wie schon der viel geringere Maßstab zeigt, sicher nur wie attributiv zu betrachtende und deswegen ohne lebendige Beziehung zur Hauptfigur dargestellte Knabe der ursprünglichen Composition angehören oder ob, gemäß einer mir von Michaelis brieflich (d. d. 13, 11, 85) geäußerten Vermuthung, der Knabe in dem Hope'schen Exemplare, »wie ein erläuterndes Scholion« dem Gotte hinzugefügt worden ist, der, wie in den Exemplaren

No. 2, in Petworth House [b]) (Atlas Taf. XXII, No. 31),

No. 3, im Palazzo Vecchio in Florenz [c]) (unedirt) und

No. 4, ehemals in Villa Belvedere bei Frascati, dann bei Pacetti in Rom, jetzt? [d])

in der ursprünglichen Composition allein gestanden hätte, wie dies, wenigstens für No. 2 und 3, als wahrscheinlich gelten darf. Ob diese Frage mit Sicherheit entschieden werden kann, muß ich dahingestellt sein lassen, obgleich ich gestehe, daß mir die Beschränkung einer Gruppe auf eine Einzelfigur wahrscheinlicher vorkommt, als die Erweiterung einer ursprünglich alleinstehenden Statue zu einer Gruppe oder die Hinzufügung einer erklärenden Nebenfigur in nur einer Copie. Allein, verhalte es sich damit, wie es sich verhalten möge, von größerer Bedeutung würde die zweite Frage sein, ob, falls der Knabe der Hope'schen Gruppe gleichsam ein erläuterndes Scholion ist, der Scholiast mit ihm den richtigen Sinn der Hauptfigur getroffen hat. Und auf diese Frage würde ich nicht anstehn, mit

---

a) Vgl. Michaelis a. a. O.

b) Michaelis a. a. O. p. 600, Petworth No. 7. Das Gesicht überarbeitet, die Nase ergänzt, im Nacken geflickt; modern der linke Arm, der halbe rechte Vorderarm, die untere Hälfte des linken Beines und die Basis, sonst noch unwesentliche Kleinigkeiten.

c) Dütschke A. B. i. O. I. II, S. 238, No. 512. Zu den Ergänzungsangaben (fast der ganze l. Vorderarm, der rechte Arm vom halben Oberarm an, Theile am Kinn und zwischen den Augen, vielleicht auch die Unterschenkel und jedenfalls die Baumstütze mit den Attributen) habe ich mir angemerkt: wenn die Unterschenkel echt sind, so ist es auch der Stamm am linken Beine mit dem aufgehängten Köcher, aber Zweifel bleiben, da die Statue für Einzeluntersuchung zu hoch aufgestellt ist.

d) Winckelmann, G. d. K. V. I. 14, abgeb. bei Clarac pl. 480, 923, Text III, p. 207.

einem bestimmten Ja zu antworten, falls sich feststellen ließe, daß der erläuternde Copist mit seinem Knaben Hyakinthos hat darstellen wollen, was nach dem oben über das Attribut der rechten Hand Gesagten leider nicht der Fall ist. Denn die Erklärung der Hauptfigur als des über Hyakinthos' unfreiwillige Tödtung trauernden Apollon scheint mir die ganze Eigenthümlichkeit dieser schönen Erfindung aufzuschließen, welche ich als Darstellung eines sentimentalen Apollon schlechthin, ohne ein individuelles Motiv der Wehmuth oder Trauer in irgend einer Periode der griechischen Kunstgeschichte hier für ebenso unmöglich halte, wie bei dem »Apollon Pourtalès«, während ich keinen zweiten apollinischen Mythus wüßte, welcher das hier Dargestellte nur halbwegs so vollkommen zu begründen vermöchte, wie eben der Hyakinthosmythus. Die Eigenthümlichkeit der hier vorliegenden Gestaltung besteht nämlich in einem bis an die Grenze der Erschlaffung reichenden matten Dasein des Gottes, verbunden mit dem Ausdruck tief wehmüthigen Schmerzes im Antlitz. Denn nicht um ein bequemes oder lässiges Sichanlehnen oder Aufstützen, wie bei mehren anderen Apollontypen, handelt es sich bei der Haltung des Körpers, vielmehr ist es, als ob die Beine mit nebeneinanderstehenden, nicht gekreuzten Füßen den Gott allein nicht mehr zu tragen vermöchten, so daß er sich, wie die emporgetriebene Schulter zeigt, schwer mit dem rechten Arm auf die Stütze lehnt, während der linke Arm wie im matten Herabsinken begriffen ist und der Kopf sich auf die Brust herabsenkt. So steht ein in tiefen Schmerz Versunkener. Und eben dieser tiefe Schmerz, nur nicht ein leidenschaftlich erregter, sondern ein wehmuthsvoller scheint mir im Ausdruck der besseren Exemplare des Kopfes unverkennbar, wenngleich derselbe mit einigen leichten Verschiedenheiten wiedergegeben und bei den geringeren Wiederholungen nur noch restweise bewahrt ist. Am weichsten scheint die Empfindung bei der Statue in Petworth (No. 2), wohl dem besten Exemplar der ganzen Reihe, wiedergegeben[a]), bei der auch die den Augapfel zur Hälfte deckenden schweren oberen Lider wie vom Weinen geschwollen zu sein scheinen. Die an Kunstwerth überhaupt geringere Hope'sche Gruppe steht dem nahe und noch bei dem venetianer Exemplar des Kopfes (oben S. 150 No. 6, Atlas Taf. XXII, No. 33), bei welchem nur der ganze Eindruck durch die falsche Aufsetzung auf die moderne Büste stark beeinträchtigt wird, schien mir die ganz besondere Bildung der Lider unverkennbar.

---

a) Michaelis, welcher in seinen A. M. i. Gr. Br. von dem Kopfe der Statue in Petworth geschrieben hatte: the head with a thoughtful rather than a melancholy expression.... und dem ich angesichts der Photographie meine Auffassung des Kopfes mittheilte, antwortete mir in dem schon angeführten Briefe: »Bei dem Petworther Apollon habe ich nach Ausweis des Ms. die Worte: »mehr sinnenden als schwermüthigen Ausdrucks« erst nachträglich hinzugefügt; da sich in meinen Originalnotizen nichts darüber findet, so muß ich wohl annehmen, daß die Abbildung in den Specimens dazu veranlaßt hat, die ich augenblicklich nicht zur Hand habe. Jedenfalls ist die Photographie die entscheidende Instanz. Wie leicht übrigens Stellung und Beleuchtung, ja selbst die augenblickliche Stimmung des Beschauers bei dergleichen Beurteilungen mitwirkt, hat wohl schon Jeder an sich selbst erfahren«. Selbstverständlich verpflichten diese Äußerungen Michaelis zu nichts; ich habe nur geglaubt, sie anführen zu dürfen, um den Leser nicht einem völligen Gegensatze der Auffassung gegenüber zu lassen.

Die capitolinische Halbfigur (S. 150 No. 5, Atlas Taf. XXII, No. 32) zeigt mehr ein blickloses Vorsichhinstarren, ohne die Eigenthümlichkeit der Formgebung in den Augen ganz aufgegeben zu haben, während ich über den Kopf in Broadlands (a. a. O. No. 10) kein eigenes Urteil habe und der Rest der Exemplare (a. a. O. No. 7, 8, 9, 11) von m. o. w. untergeordnetem Kunstwerthe ist.

Wenn ich nun aber mit meiner Auffassung der Körperhaltung und des Gesichtsausdruckes des Apollon in diesem interessanten Typus nicht Unrecht habe, so glaube ich wiederholen zu dürfen, daß die in ihm ausgeprägte Situation durch keinen apollinischen Mythus so gut gedeckt wird, wie durch die Trauer um Hyakinthos, durch diesen aber auch ganz und gar. Denn in ihm handelt es sich nicht, wie etwa bei dem Verluste der Daphne durch deren Verwandelung, um eine augenblicklich leidenschaftliche Erregung des Gottes, wie mir eine solche in der beweglichen Klage der Statuen der 15. Gruppe (oben S. 240 ff.) ausgesprochen zu sein scheint, sondern um jenes Versunkensein in wehmuthsvollen Schmerz, welches uns Menschen bei dem Tode geliebter Personen, bei einem uns aufgezwungenen, unwiederbringlichen Verlust überkommt. Es ist kein einzelner Augenblick heftigen Schmerzes, sondern ein länger dauernder Zustand lähmender Trauer, um den es sich hier handelt, ein Zustand, der verschiedene Stufen der Lebhaftigkeit des Gefühles bis zu einer gewissen Abstumpfung durchlaufen kann. Und eben diesen meine ich in diesen Statuen vortrefflich wiedergegeben zu finden. Weil aber ein solcher Schmerz, wie der hier bezeichnete, in verschiedenem Grade des Pathetischen dargestellt werden kann, so scheint es mir keineswegs unmöglich, daß ein anderer Künstler, derjenige, welcher den Typus des »Apollon Pourtalès« schuf, seinen Gott in einer ganz ähnlichen Situation gedacht habe, wie ich das schon oben S. 145 ausgesprochen habe.

So wie aber der »Apollon Pourtalès« nach dem a. a. O. Gesagten keiner frühern Periode, als der hellenistischen angehören kann, so gilt Gleiches auch von dem hier behandelten Typus, dessen Exemplare ohne Zweifel alle römisch sind. Ob man freilich dieselben alle, ob man namentlich die Statue in Petworth bis in die Zeit Hadrians herab zu datiren Ursache hat, wie das Kekulé als seine Meinung ausspricht[a]), mag dahinstehn, einen Grund, mit diesem Gelehrten den hier in Rede stehenden Typus den letzten in der ganzen Reihe der originalen Apollontypen zu nennen, vermag ich nicht einzusehn, halte vielmehr dafür, daß die Typen des Apollon von Belvedere, des Apollon Pourtalès und der hier behandelte aus den Empfindungen wesentlich einer und derselben Periode hervorgegangen sind und daß, wenngleich man den Apollon von Belvedere als Vorläufer, ich möchte fast sagen: Voraussetzung des in Formen und Empfindung noch weiter emporgeschraubten Apollon Pourtalès betrachten mag, zwischen diesem und der etwa aus dem Typus des Apollon der 5. Gruppe der Köpfe (S. 147 f., vgl. Statuen S. 198) fortgebildeten Darstellung des Gottes keine weitere chronologische Abstufung zu begründen ist. —

Über eine tarantiner Terracotte, in welcher Dümmler[b]) einen von einem Schwane getragenen Hyakinthos lieber als Apollon erkennen wollte, ist oben

a) B. d. I. von 1866, p. 100 sq.
b) A. d. I. von 1883 (55) p. 202.

S. 351 gesprochen worden. Die Darstellungen am Bathron des Apollon in Amyklae, welches das Grab des Hyakinthos bildete[a]) und welche von Trendelenburg[b]) am eingehendsten behandelt worden sind, liegen außerhalb des Kreises dieser Betrachtungen.

Außerhalb des Kreises dieser letzthin auf ein Original zurückgehenden Monumente steht

eine Gruppe, welche im Garten des Casino des Palastes Rospigliosi in Rom[c]) neben vier (einstmals sieben) anderen[d]) in den Maßen, in der Form der Plinthen, in der Art der Erhaltung und in gewissen technischen und formalen Eigenthümlichkeiten übereinstimmenden Stücken auf dem großen ovalen Geländer um die Fontäne aufgestellt ist.

Benndorf hat diese Gruppe in einer Adunanz des Instituts[e]) in Verbindung mit der Hope'schen Gruppe unter der Deutung auf Apollon und Hyakinthos besprochen und dabei keinen Zweifel gegen die antike Echtheit erhoben, während Matz (Matz-Duhn a. a. O.), welcher für den Benndorf'schen Hyakinthos ohne Frage unrichtig Narkissos einführen will, erklärt, das Werk sei ihm dringend als modern verdächtig erschienen. Diesen Verdacht erklärte Petersen in einem Briefe vom 26. April 1889 für absolut unbegründet, während Hülsen in einem Schreiben vom 8. Juli d. J. denselben durchaus zu theilen erklärte. Da ich selbst die Gruppe nur im Jahr 1859 und seitdem nicht wieder gesehn habe, sie deswegen auch nicht so fest im Gedächtniß hatte, um in der Frage der Echtheit Stellung nehmen zu können, erbat ich mir aus Rom eine Skizze, welche ich Herrn Th. Wiegand verdanke und mit dessen Erlaubniß hier (Fig. 25) in einem Zinkdrucke mittheile, weil dies die Verständigung über das bisher unedirte Monument wesentlich erleichtern wird.

Über die thatsächliche Beschaffenheit der 1,25 m hohen Gruppe, über welche die Angaben bei Matz-Duhn a. a. O. nicht genügen, schreibt Petersen a. a. O. »Der Marmor ist carrarisch, wie mir scheint, nicht griechisch, die Erhaltung ungewöhnlich, da Figuren, Stamm und Basis ungebrochen zusammenhangen. Die Arme (nach der Skizze bis auf den linken des Apollon) fehlen und sind auch die in neueren Zeiten restaurirten Arme, alle ungefähr von der Beuge ab, wieder abgefallen. Die glattgeschnittenen Stückungsflächen und die Löcher darin rühren von diesen Neuerungen her, zweifelhaft ob auch ein Bohrloch auf der rechten Hüfte der großen Figur. Dagegen ist ein Puntello für den niedergehenden linken Arm des Knaben oben an seiner linken Hüfte weggemeißelt. So ist, wenn man von dem ganz modernen Köcher (Fig. 25b) absieht, welcher mit mehren Eisennägeln an dem Baumstamm befestigt ist, jetzt nichts Neues an der Statue. Denn der Kopf ist nur gebrochen unzweifelhaft alt und zugehörig, nicht blos wegen der Arbeit des Marmors und sonstiger Anpassung in Formen und Bewegung, sondern

a) Pausan. 3. 19. 3.
b) B. d. I. von 1871 p. 124 sq.
c) Matz-Duhn A. B. i. R. No. 192.
d) Matz-Duhn a. a. O. No. 427, 622, 863, 974.
e) Siehe Bull. d. Inst. von 1865 p. 114.

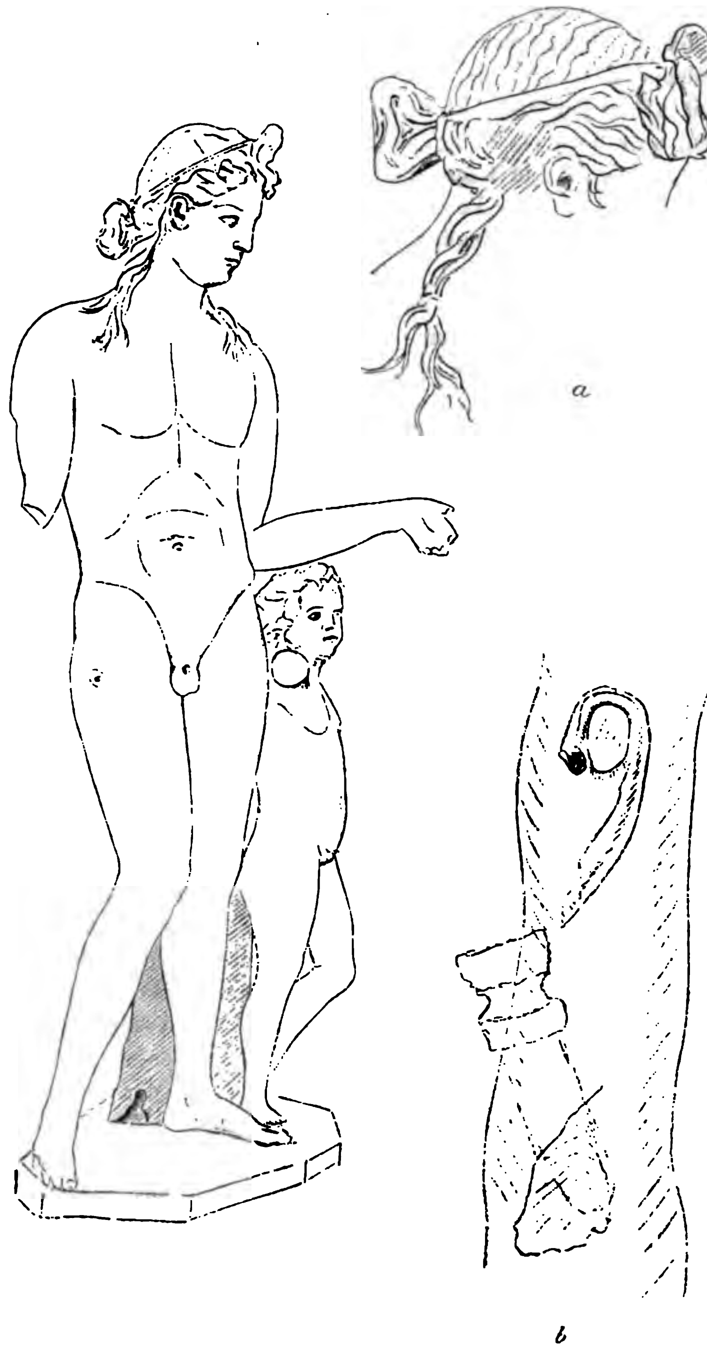


Fig. 25.
Gruppe im Garten des Palastes Rospigliosi in Rom.

weil, obzwar ziemlich eben, doch Bruch- nicht Schnittfläche oben und unten ist. Das Band im Haar hat dicht am »Lockenbund« über der Stirn ungefähr senkrecht stehende Bohrlöcher von 2—3 mm Durchmesser. Allem Anschein nach durch Ausdehnung des Nagels, mit welchem man den abgebrochenen Kopf in neuerer Zeit wieder befestigte, ist dann der Kopf gesprengt und die rechte Wange ausgetrieben, aber noch am Kopfe sitzend. Der Köcher ist, wie gesagt, neu, aber erhalten am Stamm ist ein Band ähnlich einem Köcherband, über einen Ast des Baumes gehängt[a]). — Die Formen der größern Figur sind weich und sehr jugendlich, aber es ist ein Jüngling, während der Kleine deutlich knabenhaft ist, mit der Flechte auf dem Scheitel. Die Rechte erhebend, so daß ihre Bewegung mit derjenigen der Linken des Jünglings zusammenhing, möglicherweise auch materiell, blickt er mit lächelndem Antlitz auf, während der Ausdruck des Jünglings eher wehmüthig, der Blick nicht auf den Knaben gerichtet ist. So verschieden die Bildung des Knaben von der englischen Gruppe und so abweichend die Gruppirung ist, so hat doch der Jüngling hier mit dem Apollon dort, der in den Specimens gewiß auch nicht ganz getreu wiedergegeben ist, auch in der Stellung, in der Haltung des Kopfes und der Bildung von Haar und Antlitz ziemlich viel Ähnlichkeit. Der linke Ellenbogen liegt auf dem Tronk auf, ohne daß es ein eigentliches Aufstützen wäre, ein mehr technisches als künstlerisches Motiv«.

Gegen diese letzten Bemerkungen werden doch einige Einwendungen zu machen sein. Was zunächst die Stellung des Apollon in den beiden verglichenen Gruppen anlangt, so fehlt derjenigen in der Rospigliosischen Gruppe durchaus das nicht allein für die Hope'sche Gruppe, sondern für alle im Typus verwandten Monumente so besonders charakteristische kraftlose, wie gebrochene Dastehn, welches oben genauer beschrieben ist. Während bei der zurückgelehnten Apollonfigur der übereinstimmenden Monumente das Aufstützen auf den Stamm das eigentliche Hauptmotiv der Composition bildet, ist, wie Petersen richtig angegeben hat, bei dem fast ganz grade stehenden Jüngling der Gruppe Rospigliosi von eigentlichem Aufstützen keine Rede. Mag ferner in der Haltung des Kopfes des Rospigliosischen Jünglings eine gewisse Ähnlichkeit mit derjenigen der Hope'schen Gruppe und der verwandten Statuen vorhanden sein, jedenfalls ist dieselbe sehr oberflächlich; der Kopf sinkt hier weder so matt herab wie dort, noch findet sich hier, soweit man nach der Zeichnung urteilen kann, im Ausdruck, obgleich derselbe als »eher wehmüthig« bezeichnet wird, das Versunkensein in Trauer wieder, welches das Besondere des Ausdruckes an den Köpfen der verwandten Monumente ist. Auch will bemerkt sein, daß der Knabe der römischen Gruppe, der, wie Hülsen schreibt, den Eindruck eines Sarkophageroten macht, sich nicht allein in der Bildung von demjenigen der englischen unterscheidet, sondern auch darin, daß er mit der Jünglingsfigur, zu der er lächelnd emporschaut und mit dessen linker Hand seine rechte zusammenhing, zu einer Handlung verbunden ist, wäh-

a) Petersen bemerkt noch: »Der Gegenstand mit einem Theile des Bandes, soweit frei gearbeitet, ist weggebrochen und anscheinend zugleich unten ein Stück des Stammes ausgebrochen, wie die Skizze Fig. 25 b erkennen läßt; hier hing also wohl das untere Ende eines frühern Köchers (?) mit dem Stamme zusammen, wie die verlorenen Linien der Skizze zeigen. Der neue Köcher mußte ungefähr dieselbe Stelle einnehmen.« Nach Hülsens Brief wären Pfeile in dem Köcher, welche die Skizze nicht erkennen läßt.

rend derjenige der Hope'schen Gruppe dem Apollon nur wie attributiv beigegeben ist. Was endlich das Haar des Apollon anlangt, so ist dasselbe (vgl. Fig. 25 a) nicht allein von demjenigen des Hope'schen Apollon und der verwandten Denkmäler, aber auch nur dieser im ganzen Bereiche der alten Kunst, sehr verschieden, sondern meines Erachtens überhaupt durchaus unantik und nichts als eine mißverstandene Reminiscenz der an so vielen modernen Apollonköpfen mit m. o. w. großer Willkühr wiederholten Haarschleife des Apollino und des Apollon von Belvedere, wovon oben S. 136 gehandelt worden ist. Für mich entscheidet allein schon diese Frisur über den nicht antiken Ursprung der Rospigliosischen Gruppe. Aber auch abgesehn von diesem einen Merkmal und abgesehn von dem Stilistischen überhaupt, von dem Hülsen schreibt, »die Mache könnte ganz wohl die eines leidlichen Seicentisten sein«, wird die Rospigliosische Gruppe auch durch den Umstand in hohem Grad als modern verdächtig, daß sie, wie schon oben bemerkt, in den Maßen, in der eigenthümlichen Plinthenform, in der ganz ungewöhnlichen Erhaltung, in den schlecht ausgebildeten Füßen und Zehen (welche freilich Petersen in Abrede stellt, während sie mit Matz-Duhn übereinstimmend auch Hülsen hervorhebt) mit den übrigen um die Fontäne im Garten Rospigliosi aufgestellten Statuen durchaus einheitlich zusammengeht, mit Statuen, bei deren jeder sich der Verdacht modernen Ursprungs regt, dem auch Matz-Duhn bei den meisten derselben Ausdruck gegeben haben. Mag deswegen der Verfertiger der Gruppe Rospigliosi bei derselben an Apollon und Hyakinthos gedacht haben, was immerhin nicht unwahrscheinlich ist, für die antike Kunstmythologie ist seine Arbeit wenigstens bis auf Weiteres nicht zu verwerthen.

Der Composition nach steht übrigens die Rospigliosische Gruppe viel näher, als der Hope'schen, aus der man sie schwerlich herleiten kann, einer

Gruppe in Berlin No. 53[a]), welche ihren Platz im Atlas Tafel XXVI, No. 19 dem Umstande verdankt, daß ich eine Zeit lang glaubte, die Erklärung Panofkas[b]), welcher in ihr Apollon und Linos erkannte, lasse sich halten, was, wie ich bei genauerer Prüfung eingesehn habe, sicherlich nicht der Fall ist. Um die Ähnlichkeit der Rospigliosischen Gruppe mit dieser zu erkennen, muß man freilich die Ergänzungen der stark überarbeiteten berliner Gruppe abziehn, deren hauptsächlichste der linke Arm mit der Lyra, der rechte Arm mit dem Plektron von oberhalb des Ellenbogens an und der Kopf des Knaben sind; was dann übrig bleibt, stimmt mit der Gruppe Rospigliosi bis auf die Verschiedenheit des Kopfes und der Haarfrisur und bis auf den, allerdings wichtigen Umstand überein, daß der Knabe der berliner Gruppe die Hände auf den Rücken gefesselt hat. Ob dieser Umstand, der sich bei einer von Panofka mit der berliner zusammengestellten Knabenstatue der Pembroke'schen Sammlung in Wilton-House[c]) wieder-

a) Abgeb. Arch. Ztg. von 1844 (2) Taf. 16.

b) Arch. Ztg. a. a. O. S. 257 ff. Die mit einem Fragezeichen begleitete Benennung der berliner Gruppe als Apollon und Hyakinthos in dem vorläufigen Verzeichniß zu Taf. XXVI meines Atlas »No. 18 Apollon und Hyakinthos, Gruppe der Hope'schen Sammlung, No. 19. Desgleichen?«) ist ein bloßes Versehn; an Hyakinthos kann hier auf keinen Fall gedacht werden.

c) Michaelis, A. M. i. Gr. Br. p. 703 sq., Wilton No. 146, Clarac M. d. sculpt. IV, 650 A, 1481 A, Arch. Ztg. a. a. O. Taf. 16 links.

holt, zu der richtigen Deutung der berliner Gruppe führen wird, oder ob diese in der Hinweisung auf den Rinderdiebstahl des Hermeskindes, welches hier von Apollon gefesselt wäre, bereits gefunden ist, mag für jetzt dahinstehn. Der Pembroke'sche Knabe, dem ein nicht zugehöriger Kopf mit einem cucullus aufgesetzt ist, wird vermuthungsweise als ein von Aphrodite gefesselter Eros[a]) gedeutet, was auch nicht ohne Bedenken ist. Sollte sich die Erklärung des Knaben der berliner Gruppe als Hermes erhärten lassen, so stünde die Abbildung derselben im Atlas an unrichtiger Stelle, da die Monumente, welche sich auf den Rinderdiebstahl beziehn, in die Kunstmythologie des Hermes, nicht in diejenige des Apollon gehören. So lange die Gruppe nicht sicher erklärt ist, mag sie des Apollon wegen die Stelle behaupten, die sie im Atlas einnimmt.

VI. Kyparissos.

Die von Ovid (Metam. 10, 106 sqq.) als dem ältesten, aber sicherlich nicht originalen[b]), litterarischen Zeugen als Episode der Orpheussage erzählte Geschichte von Kyparissos, der in seiner durch keine Tröstungen Apollons zu beschwichtigenden Trauer um seinen unfreiwillig getödteten Hirsch in den Cypressenbaum verwandelt wurde, ist in einer kleinen Anzahl von pompejanischen Wandgemälden dargestellt, welche jedoch kein sonderliches Interesse einzuflößen geeignet sind und welche daher hier in Kürze zu verzeichnen genügen wird. Das noch verhältnißmäßig individuellste und lebendigste dieser Gemälde ist

1. dasjenige in der casa dei capitelli colorati Helbig No. 218 (s. Atlas Taf. XXVI, 13). Denn hier ist wenigstens Apollon gegenwärtig, welcher, mit einem weißen Nimbus um das Haupt, einer roth und blau schillernden Chlamys über dem Rücken wehmüthig vor sich hinblickend dasteht, indem er die Linke auf die auf den Boden abgesetzte Kithara stützt und in der Rechten einen Lorbeerzweig hält[c]). Vor ihm sitzt lässig, vielleicht kann man sagen wie ermattet, auf einem behauenen Steine, den Rücken gegen einen dicken, viereckigen Pfeiler gelehnt, jedoch von Apollon abgewendet und ohne auf die Anwesenheit des Gottes auch nur die geringste Rücksicht zu nehmen, ein Jüngling, welchen ein aus seinem Haar emporwachsendes Cypressenbüschel unzweideutig als Kyparissos bezeichnet. Seine Beine umgiebt ein hellblau und gelb schillerndes Gewand, dessen einer Zipfel über seinen aufgestützten rechten Arm herabhängt, während er in der schlaff auf dem Oberschenkel liegenden linken Hand lose zwei mit den Spitzen nach unten gekehrte Jagdspieße hält. Er starrt mit melancholischem Gesichtsausdrucke vor sich hin, während neben seinem Sitze der klein und offenbar nur als ein erläuterndes Beiwerk gemalte Hirsch liegt. Von diesem sagt Helbig Wand-

a) Zu dieser Composition vgl. O. Jahn, Berichte der k. sächs. Ges. d. W. von 1851 S. 163, D. d. a. K. II, No. 694 f. Die Flügellosigkeit des Knaben der Pembrokeschen Sammlung bereitet hier Schwierigkeit, welche auch dadurch nicht gehoben wird, daß Eros in anderen Situationen, z. B. mit Psyche gruppirt (D. d. a. K. II, 681, capitolin. Museum) gelegentlich flügellos dargestellt ist.

b) Vgl. Helbig, Unters. üb. d. campan. Wandmalerei S. 230, Anm. 4 und s. auch Preller-Robert, Griech. Mythol. I⁴, S. 271, Anm. 2.

c) Über die Verbindung dieser beiden Attribute vgl. oben S. 345 f. zu No. 23 der Wandgemälde.

gemälde a. a. O., er sei wie verendend dargestellt und zeige die Wunde am Blatt, in welcher noch der zerbrochene, in den Stichen fehlende Speerschaft stecke. Allein von dem allen ist auch in der Photographie vom Originale, welche der Zeichnung im Atlas zum Grunde liegt, nichts zu entdecken; der Hirsch liegt vielmehr mit aufgerichtetem Kopfe und vorgesetztem linken Vorderlaufe wesentlich so da, wie Hirsche zu liegen pflegen, welche sich zur Ruhe niedergethan haben und die ersten Bewegungen zum Aufstehn machen und daß jemals in dem noch jetzt gut erhaltenen Bilde von dem zerbrochenen Speere des Kyparissos mehr zu sehn gewesen sein sollte, als gegenwärtig, ist schwer glaublich. Im Mittelgrunde steht auf einer viereckigen Basis ein schlanker Dreifuß, während auf dem Pfeiler, an welchen sich Kyparissos lehnt, Apollons Bogen und Köcher liegen. Im Hintergrunde sind Bäume gemalt, welche man vielleicht mit Helbig Cypressen nennen kann, obgleich sie nicht genau als solche charakterisirt sind. Wenn Apollon etwas lebendiger componirt und wenigstens wie zum Kyparissos redend dargestellt wäre, könnte man das theilnahmlose Dasitzen des Letztern gut erfunden nennen, um die Versunkenheit in Trauer zu vergegenwärtigen, welche auch die Tröstungsversuche des Gottes fruchtlos machte und es wäre ja nicht unmöglich, daß es sich um die verflauende Nachbildung eines bessern Originals handelt, in dem Apollon beseelter erschien. Ablehnen zu müssen glaube ich den Gedanken, als handele es sich um den Moment der Verwandelung des Kyparissos; vielmehr bin ich überzeugt, daß das Cypressenbüschel an dem Kopfe des Jünglings grade so nur attributiv, vielleicht wäre zu sagen: explicativ zu verstehn ist, wie die Lorbeersprößchen bezw. Blätter in den oben besprochenen Daphnebildern No. 7, 8 und 9.

Drei weitere Wandgemälde beschränken sich auf die Darstellung des Kyparissos. Ihrer zwei

2. in der casa di M. Lucrezio, Helbig No. 219 und

3. in einem cubiculum der Reg. 1. Ins. 3, No. 25, Sogl. No. 109

ist Kyparissos sitzend und zwar so gebildet, daß die Composition mit derjenigen in No. 1 in den Hauptsachen übereinstimmt. In No. 2, wo eine rothe Chlamys, welche auch über den aufgestützten rechten Arm herabhängt, seine Beine umgiebt, während er in der linken Hand einen Speer hält, blickt er hernieder auf den vor ihm liegenden, mit einem goldenen Halsbande geschmückten[a]) und am Blatte verwundeten Hirsch. Eine Zeichnung Abbates giebt dem Jüngling einen Cypressenzweig in die rechte Hand; ob mit Recht, erklärt Helbig nicht mehr für erkennbar, während es Dilthey[b]) als »sehr wahrscheinlich« bezeichnet. Zweifelhaft und von Sogliano mit einem Fragezeichen begleitet ist ein gleiches Vorkommniß auch in No. 3, wo Kyparissos nicht nieder auf den Hirsch, sondern wie staunend und verwirrt (in un momento di meraviglia e confusione) emporschaut. Componirt ist die Figur im Übrigen sehr übereinstimmend mit No. 1 und 2, auch liegt der verwundete Hirsch, hier aber links, neben dem Jüngling. Im Hintergrunde finden wir in No. 2 einen Berg mit einem Hause, in No. 3 ein Gebäude, neben dem

---

a) Vgl. Ovid. a. a. O. vs. 112: .... demissaque in armos pendebant tereti gemmata monilia collo.

b) Jahrbb. d. Vereins v. Alterth.-Freunden in Rh. Lde. Hft. 52 (1878) S. 54.

sich eine Baumgruppe und Felsen zu erheben scheinen. Das Bild ist schlecht erhalten. — Endlich

4. in der exedra eines Hauses der Reg. 6. Ins. 14, No. 39 ist Kyparissos, dessen Kopf verloren gegangen, stehend dargestellt, nackt bis auf die hinter seinem Rücken herabhangende Chlamys und Stiefeln an den Füßen. Er stützt die Rechte hoch auf eine auf den Boden gesetzte Lanze, während er eine zweite unter dem linken Arme trägt und mit der Hand gefaßt hat. Zu seinen Füßen liegt der nur wenig gut charakterisirte Hirsch. Sehr eigenthümlich ist und macht die Erklärung des Bildes, welches ich selbst nicht kenne, einigermaßen bedenklich, der Umstand, daß links im Bilde auf einem Felsen oder auf einem niedrigen Niveau neben dem Knie des Jünglings Eros steht, welcher im Begriff ist, seinen Bogen gegen die Brust desselben abzuschießen. Da Eros doch nimmer etwas Anderes, als die Geschlechtsliebe, allenfalls noch die Knabenliebe angeht, um welche es sich in der Kyparissossage nicht, am wenigsten aber da handelt, wo nur Kyparissos' Trauer um seinen Lieblingshirsch dargestellt ist, da ferner eben nur dieses Bild sich compositionell von den drei andern, sicher Kyparissos darstellenden abtrennt und obendrein der Hirsch undeutlich (non troppo bene riconoscibile) gemalt ist, wird man nicht umhin können, die von Sogliano gegebene Erklärung dieses Bildes als zweifelhaft und einer Nachprüfung vor dem Originale sehr bedürftig zu erklären.

VII. Branchos.

Zwei pompejanische Wandgemälde:

1. in der casa dei Dioscuri, Helbig No. 220, ziemlich zerstört, und

2. in der casa della caccia antica, Helbig No. 21, gut erhalten (s. Atlas Taf. XXVI, No. 14)

zeigen uns Apollon in Verbindung mit einem, namentlich in No. 1 sehr weichlich und fleischig gemalten Jünglinge, dessen Haupt mit einer sog. phrygischen Mütze bedeckt ist, der einen gebogenen Hirtenstab (Lagobolon) in der rechten Hand hält und neben dem ein Rind steht, der also unzweideutig als ein orientalischer Hirte charakterisirt ist. Daß es sich hier um eine Liebschaft des Apollon handele, kann auch dadurch nicht zweifelhaft werden, daß von einer leidenschaftlichen Erregung des Gottes kaum in No. 1, durchaus nicht in No. 2 die Rede sein kann, da sich ja diese Erscheinung im Kreise der Daphnedarstellungen in der auffallendsten Weise wiederholt. In No. 1 musicirt Apollon wenigstens vor dem sein Haupt in die linke Hand stützenden, sehr gelassen dasitzenden Jüngling, so daß man ihm ein Liebeslied wohl zutrauen kann; in No. 2 dagegen schaut er den eben so gelassen vor ihm sitzenden Jüngling nicht einmal an, sondern blickt von demselben gradezu abgewendet aus dem Bilde heraus, wobei er das Plektron in der grade herabhangenden rechten Hand hält und mit der Linken die Saiten seines auf einen undeutlich gemalten Pfeiler gestellten Instrumentes nur berührt.

Nun sagt Helbig a. a. O. (zu No. 1), ob der geliebte Jüngling, welchen Apollon durch sein Spiel ergötzt, Laomedon oder Admetos sei, wage er nicht zu entscheiden, wogegen Dilthey in der Anzeige von Helbigs Buche[a]) weder den

a) B. d. I. von 1869 p. 150.

einen noch den andern der Genannten anerkennen will, vielmehr den Jüngling als B r a n c h o s zu erklären vorschlägt. Admetos, sagt Dilthey, sei nicht Orientale und Laomedon kein Geliebter des Apollon, während Branchos, der Ahnherr der Branchiden von Milet als Apollons Geliebter in jüngerer Poesie viel gefeiert sei, wie denn Kallimachos ein eigenes Gedicht auf ihn verfaßt habe[a]). Hierauf hat Helbig[b]) bei Gelegenheit einer Untersuchung über die mit der sog. phrygischen Mütze ausgestatteten Personen bemerkt, daß er, da die spätere Kunst mit der phrygischen Mütze sehr freigebig gewesen sei, Diltheys Vermuthung »nicht unbedingt beipflichten« könne. Dennoch wird diese Vermuthung aller Wahrscheinlichkeit nach das Richtige getroffen haben, denn zu den von Dilthey angeführten Gründen gesellt sich noch der, daß weder Admetos der König von Pherae noch Laomedon der König von Troia, denen beiden A p o l l o n in Dienstbarkeit d i e H e e r d e n w e i d e t e, selbst als Hirten charakterisirt werden konnten, während Branchos wiederholt grade als solcher bezeichnet wird[c]), als Geliebter des Gottes zu den berühmtesten, und wie bemerkt, von der hellenistischen Poesie gefeierten gehört, was auf Admetos nicht zutrifft, endlich aber als Milesier (wenigstens Sohn einer Milesierin und in Milet geboren) und Stifter des milesischen Cultus des Apollon mindestens sehr passend mit der phrygischen Mütze ausgestattet gemalt werden konnte, was wiederum von Admetos nicht gilt, dem dies Attribut nur irrthümlich, nach der laxen Weise der spätern Kunst beigelegt werden konnte.

Fraglich erscheinen kann es, ob man noch ein drittes, ähnlich componirtes Bild:

3. in der casa dei bronzi, Helbig No. 222 auf Branchos beziehn darf. Denn hier trägt der dem musicirenden Apollon zuhörende Jüngling keine orientalische Mütze und erscheint nach Helbig von kräftigerer Gestalt und bräunlicher Hautfarbe, als in den beiden anderen Bildern. Dennoch muß die nahe Verwandtschaft der Composition und der Umstand, daß auch hier vor dem Jüngling ein Rind gemalt ist, welches den Kopf nach ihm umwendet, geneigt machen, dies Gemälde von den beiden anderen nicht zu trennen, namentlich da die in dem Rind angedeutete Hirteneigenschaft des Jünglings auf keinen Apollongeliebten[d]) so gut zutrifft, wie auf Branchos und keiner von denen, auf welche sie etwa zutreffen könnte, sich an Berühmtheit mit Branchos messen kann. Eine verflachte und vernachlässigte Charakteristik der dargestellten Personen, wie sie hier vorliegen würde, ist aber in pompejanischen Gemälden nicht eben allzu selten.

a) Die Nachweise sowie die Litteratur s. b. Dilthey a. a. O., vgl. noch Roschers Myth. Lex. I, Sp. 816.

b) Untersuchungen üb. d. campan. Wandmalerei S. 178, Anm. 6.

c) S. Conon, Narrat. 33 g. E. καὶ ἦν ὁ παῖς κάλλιστος ἀνθρώπων καὶ αὐτὸν ἐφίλησεν ἐρασθεὶς Ἀπόλλων εὑρὼν ποιμαίνοντα κτλ. u. vgl. Terentian. de metr. 5, 165.

d) S. die Liste in Preller-Roberts Griech. Myth. I⁴ S. 271, Anm. 2.

BERICHTIGUNGEN UND NACHTRÄGE.

Zu S. 11 ff. Die Zahl der sog. »Apollone« ältesten Schlages ist im steten Wachsen begriffen. Die a. a. O. gegebene Liste, welche ihrerzeit (1887) die vollständigste war, ist durch zwei wichtige Nummern zu ergänzen. Als 3a ist einzufügen ein kolossaler Torso, welcher auf Thasos in Tempelruinen gefunden worden ist, wie in der Berliner philolog. Wochenschrift von 1887 Sp. 1139 berichtet wird, und als 6a ist ein lebensgrosser Torso einzufügen, welcher bei den Ausgrabungen auf der Akropolis in Athen im Perserschutt gefunden worden und jetzt im Zimmer des »Kalbträgers« im Akropolismuseum aufgestellt ist. Bei dem erstern ist, der Größe wegen, wie bei dem Koloß aus Megara (No. 7) anzunehmen, daß er in der That den Gott darstelle und der letztere kann, seines Fundortes wegen, wenigstens keine Grabstatue gewesen sein, während sich nicht entscheiden läßt, ob er, wie der schöne Jünglingstorso Athen. Mitth. V, Taf. 1 (der jetzt seinen zugehörigen Kopf erhalten hat) einer Ehrenstatue oder dem Gott angehört hat.

Zu S. 13 Note i. Über einen Massenfund derartiger kleiner Idole vor Porta Portese in Rom berichtet Helbig in der Relazione degli savi di antichità von 1888 p. 229 sqq., woselbst auch zwei Exemplare abgebildet sind.

Zu S. 35 Note b. Ein weiteres Exemplar der hier angeführten kleinen Idole in Wien ist verzeichnet bei v. Sacken und Kenner, D. Sammlungen des k. k. Münz- und Antikencabinets Wien 1866 S. 265 No. 61.

Zu S. 62 ff. Durch ein ärgerliches Versehn ist bei der Zusammenstellung der Apollontypen in streng rothfigurigen Vasenbildern eine Gruppe von Vasenbildern übergangen, welche zwischen No. 14 u. 15 hätte eingefügt werden sollen. Es handelt sich um denjenigen, immer in wesentlich gleicher Gestalt erscheinenden Apollon, welcher bei dem Zweikampfe des Achilleus und Hektor sich von dem Letztern zurückziehend dargestellt ist. Die Exemplare sind diese:

14a. Hydria (Kalpis) für Gerhard im röm. Kunsthandel gezeichnet, abgeb. A. V. III, Taf. 202 No. 1, jetzt im Mus. Gregoriano des Vaticans No. 106, abgeb. Mus. Etr. Gregor. II, tav. 18, 2a.

14b. c. Kylix im Mus. Gregoriano des Vaticans, abgeb. bei Gerhard a. a. O. Taf. 202, No. 3 und 4, Mus. Etr. Greg. II, tav. 74, 1. Zwei nahezu gleiche Darstellungen, die eine auch abgeb. in m. Gall. heroischer Bildw. Taf. 19, 3.

14d. Amphora mit Volutenhenkeln ehem. im Besitz eines Herrn Alibrandi in Rom, jetzt im Brit. Mus. No. 786, abgeb. bei Gerhard a. a. O. Taf. 204, auch in m. Gall. a. a. O. No. 4.

Von den Apollongestalten dieser Vasenbilder steht diejenige in 14a derjenigen von 14 am nächsten, indem hier der Gott, der den Bogen in der Linken hält und mit der rechten Hand, wie in den übrigen Exemplaren, einen Pfeil gegen Achilleus vorstreckt, mit einem weitärmeligen Chiton und darüber mit dem Himation bekleidet ist. Die übrigen Exemplare nähern sich in

sofern No. 15, als in ihnen der Gott, der in 14 b und d ebenfalls den Bogen in der Linken hält, während er in 14 c nur den Köcher auf dem Rücken trägt, allein mit dem weiten Himation bekleidet ist.

Zu S. 268. Der Gestalt des Apollon wegen hätte an der Spitze der hier aufgezählten Reliefe das von Wolters in den Athen. Mitth. von 1887 (XII) Taf. 12, mit Text S. 378 ff. veröffentlichte spartanische Relief genannt werden müssen, welches S. 364 wegen des Omphalos mit den Adlern erwähnt ist, wenn dasselbe zu der Zeit, als das Reliefcapitel gedruckt wurde, bereits bekannt gewesen wäre. Die ganze Erscheinung des Gottes stimmt, abgesehn von der Verschiedenheit des Stiles, in auffallendem Maße mit derjenigen des archaischen Apollon in dem thasischen Nymphenrelief (S. 67, Atl. Taf. XX, No. 13) überein, selbst in der Stellung, welche sich nur dadurch unterscheidet, daß Apollon dort die rechte Hand mit dem Plektron ruhig herabsinken läßt, während er hier eine Schale vorstreckt, um sich eine Spende einschenken zu lassen. Durchaus gleichartig ist die Tracht, ein langer Chiton poderes und eine darüber gelegte, auf der rechten Schulter gespangte Chlamys, welche vor und hinter dem Körper herabhängt, eine Tracht, welche sich in einer größeren Anzahl streng rothfiguriger Vasengemälde wiederholt; s. S. 65 und Atl. Taf. XIX, No. 26, 27. Hier wiederholt sich auch das Motiv der von dem Gotte gehaltenen Schale, in welche in einer ganzen Reihe von Fällen Artemis den Trank einschenkt. Mit Recht hat daher Wolters die einschenkende Frau auch in dem spartanischen Relief als Artemis erklärt und ich kann den im Journ. of hell. studies 1888 p. 295, No. 3 gemachten Versuch, dieselbe in Nike umzutaufen, nur für ganz verfehlt halten.

Zu S. 315 f. Übersehn wurde der in der A. Z. von 1883 (41) Sp. 257 f. veröffentlichte viereckige Siegelstein aus Aphrodisias in Berlin, auf welchem Apollon zwei Mal in wesentlich übereinstimmender Gestalt dargestellt ist, während auf den Nebenseiten sich zwei Mal ein großer Dreifuß dargestellt findet. Die Erscheinung des Gottes steht hier derjenigen des Gottes in den Gemmen No. 22. 23, besonders aber No. 24 der Gemmentafel nahe, nur daß die Gemmen 22 und 23 ihn in der Vorderansicht und mit der Kithara zeigen, während er in dem berliner Steine wie in No. 24 im Profil dargestellt ist und das eine Mal einen herabhangenden Zweig in der Rechten hält, während er in No. 24 ein junges Lorbeerstämmchen mit der Hand gefaßt hat und seinen Bogen in der gesenkten Linken trägt, welcher ihm in dem berliner Steine fehlt.

Zu S. 336. An der Spitze der Graffiti, welche den sitzenden Apollon Kitharodos darstellen, hätte das einzige griechische Graffito der im Bull. de corr. hell. von 1884 pl. 15 u. 16, p. 391 sqq. veröffentlichten Spiegelkapsel des Cabinet des antiques in Paris aufgeführt werden sollen. Der Gott sitzt hier links, rechtshin gewendet, auf Felsen; er ist bekleidet mit dem langen, gegürteten und geärmelten und bunt gestickten Chiton poderes, jedoch ohne Obergewand, so daß die Verwandtschaft des Typus mit demjenigen der vaticanischen Statue Atl. Taf. XXI, No. 32 und der augustischen und neronischen Münzen nebst solchen verschiedener griechischer Städte, abgesehn davon, daß diese nicht einen Typus wiedergeben (vgl. oben S. 88 f. und Münzt. V, No. 42—44 und 46—51), kaum so nahe ist, wie der Herausgeber p. 392 meint. Der Gott ist bekränzt, sein langes Haar fällt ihm in den Nacken herab; im linken Arme hält er die auf den Schenkel gestützte große Virtuosenkithara und in der rechten, auf den Felsensitz herabhängenden Hand das große Plektron. Ihm gegenüber steht, mit der Rechten auf den Jagdspieß gestützt, die kurz geschürzte Artemis, welche von einem Bergabhange herabgekommen zu sein scheint.

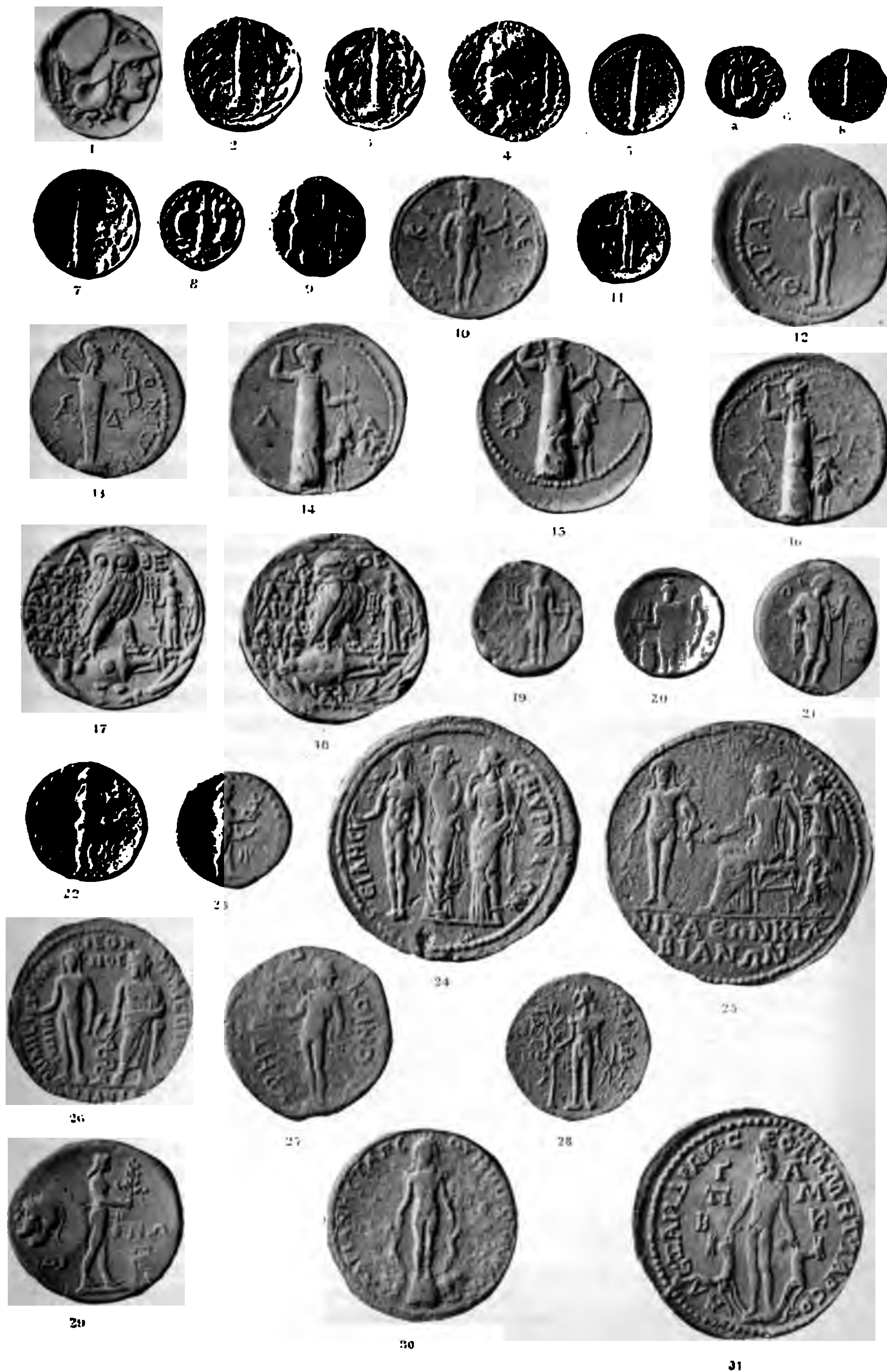
Zu S. 422 Anm. 1 und S. 424 f. Als ich an der zuerst genannten Stelle mit Stephani C. R. pour 1862 S. 93 das Vasengemälde im Brit. Mus. No. 1277 (d'Hancarville, Ant. étr. IV, 64, Él. céram. II, 69) aus dem Kreise der auf Apollons und Marsyas' Wettstreit bezüglichen Monumente ablehnen zu müssen glaubte, in welchen dasselbe auch Michaelis, A. Z. von 1869 S. 41 Anm. 2 mit aufgenommen hat, hatte ich das in der Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική von 1886 πιν. 1 von Staïs veröffentlichte Gemälde eines aus Kreta stammenden glockenförmigen Kraters der archaeolog. Gesellschaft in Athen No. 3461 und die beigegebenen Erörterungen von Staïs S. 1 ff. übersehn. Angesichts dieses Gemäldes, welches mit dem vorgenannten fast ganz genau übereinstimmt, nur daß in ihm eine auf Athena (wie es scheint) zuschwebende Nike hinzugefügt ist, muß ich gestehn, daß ich in Hinsicht der Ablehnung aus diesem Kreise wenigstens zweifelhaft geworden bin und die Möglichkeit anerkennen muß, die beiden Bilder gehören, wie

auch Michaelis angenommen hat, in die Reihe der S. 424 f. behandelten, in welchen Marsyas seine Kunst zeigt. Der Umstand, welcher die Zugehörigkeit am meisten zweifelhaft macht, daß Apollon die Kithara oder Lyra fehlt, die sich auch nirgend sonstwo in den Bildern findet, ist nicht entscheidend, da er in dem S. 425 zu No. 3 bemerkten und auch von Stais hervorgehobenem Fehlen der Flöten bei Marsyas, in Darstellungen, welche doch sicher den Wettstreit angehn, seine Analogie hat. Die in Rede stehenden Gemälde werden als excerpirende Copien eines gemeinsamen Originales zu betrachten sein, wie ihre große Übereinstimmung zeigt und in diesem Original wird möglicherweise das in den Copien fehlende Instrument vorhanden gewesen sein. Beziehn sie sich auf den Wettstreit, so kann die Nike in dem athenischen Bilde nur auf Apollon bezogen werden und bietet dann ein auffallendes Beispiel einer starken, aber in sofern nicht unverständlichen Prolepsis, als sie dem Beschauer klar machen soll, daß, mag auch Marsyas virtuos flöten, der Sieg schließlich dem Gotte zufallen wird.

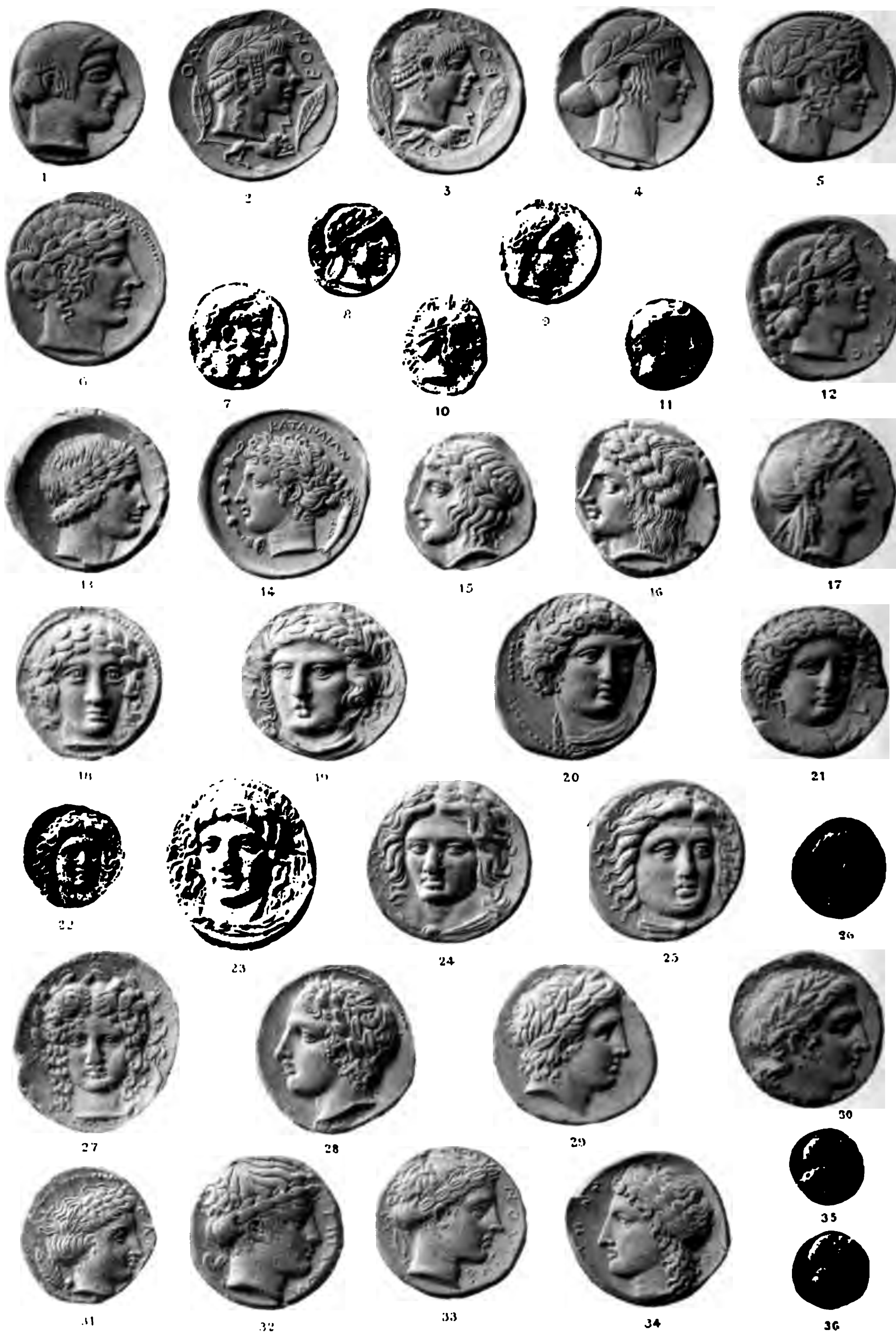
Ausserdem ist hier auf eine kleine Reihe von irrigen Anführungen der Nummern auf der ersten Münztafel aufmerksam zu machen, welche auf einem Versehen der Bezifferung in der Correctur der Tafel beruhen und welche der freundliche Leser zu verbessern gebeten wird. Ich hatte die Vierteldrachme von Apollonia No. 6 a. b. als No. 6 u. 7 beziffert; in Folge dessen sind die folgenden Münzen No. 7—20 im Text irrig als 8—21 angeführt. Es ist daher zu lesen:

S. 4. Z. 5 v. o. statt 4. 6. 7. 8: 4. 6 a. b. 7.
» 7 » » » 8: 7.
» 8 » » » 6: 6 a.
ebenso in Anm. d. statt 6 u. 7: 6 a. b., statt 8: 7.
Z. 3 v. u. statt 9: 8 (Megara).
S. 6. » 2 v. o. » 15—17: 14—16 (Amyklaeos bekleidet).
S. 7. » 13 v. o. » 14: 13 (Amyklaeos nackt).
» 10 v. u. » 16: 15 (Amyklaeos bekleidet).
S. 9. » 2 v. u. » 10: 9 (Aegina).
S. 10. » 8 v. o. » 11: 10 (Chalkis).
» 10 v. o. » 12: 11 (Tanagra).
» 12 v. o. » 13: 12 (Thera).
S. 18. » 8 v. u. » 20. 21: 19. 20 (Athenische Bronzen).

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.



LICHTDRUCK VON J. BRUNNER WINTERTHUR





LICHTDRUCK VON J. BRUNNER WINTERTHUR


1


2


3


4


5




6


7


8

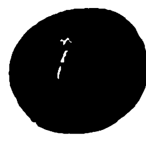

9


10


11


12


13


14


15


16


17


18


19

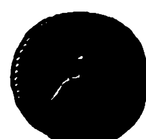

20


21


22


23


24


25


26


27


28


29

Münztafel III.


30


31


32


34


35


33


36


37


38


39


40


41


42


43


44


45


46


47


48


49


50


51


52


53


54


55


56


57


58


59

LICHTDRUCK VON J. BRUNNER WINTERTHUR.





Münztafel IV


28


29


30


31


32


33


34


35


36


37


38


39


40


41


42


43


44


45


46


47

LICHTDRUCK VON J. BRUNNER, WINTERTHUR


1


2


3


4


5


6


7


8


9


10


11


12


13


14


15


16


17


18


19


20


21

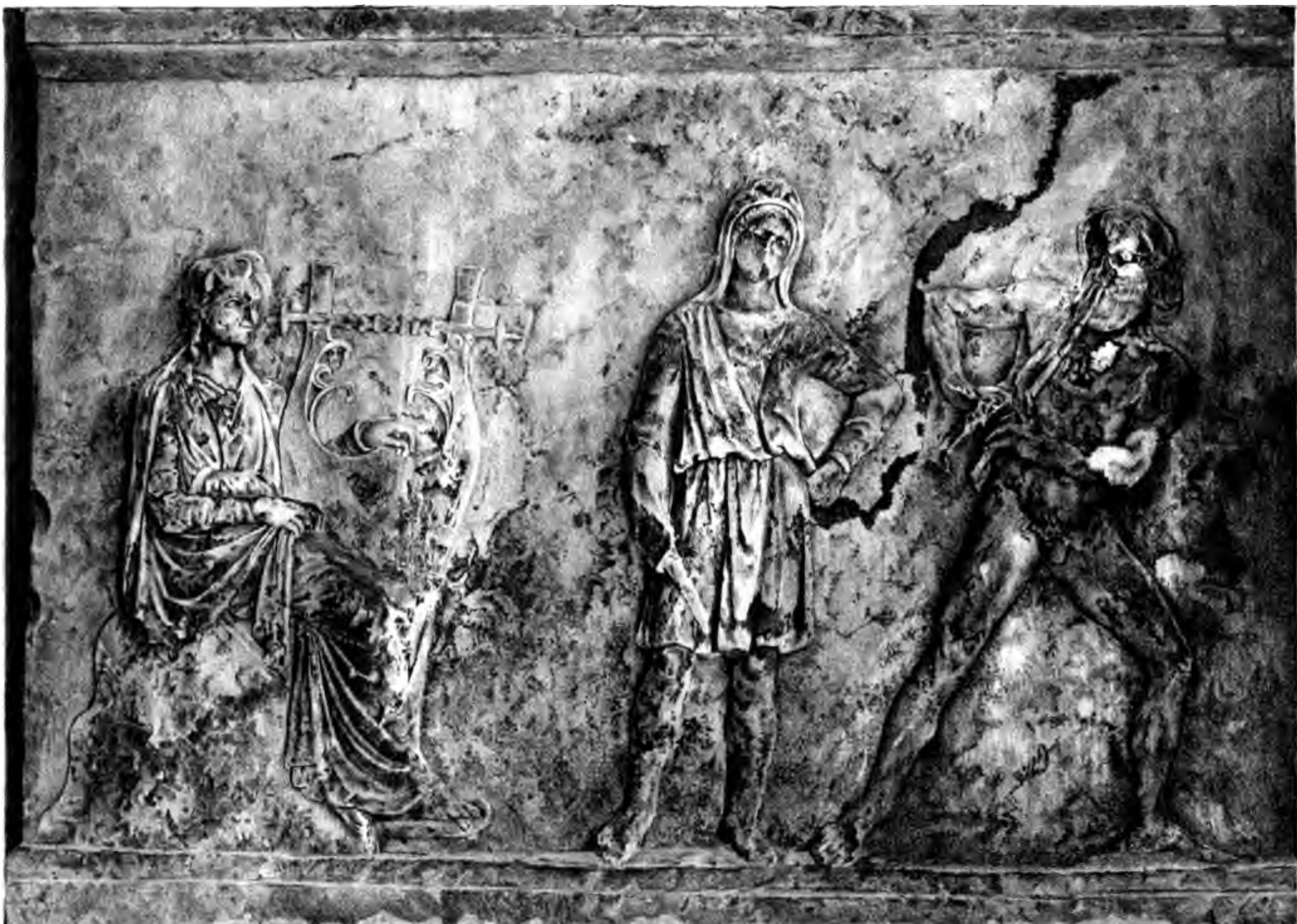

22


23

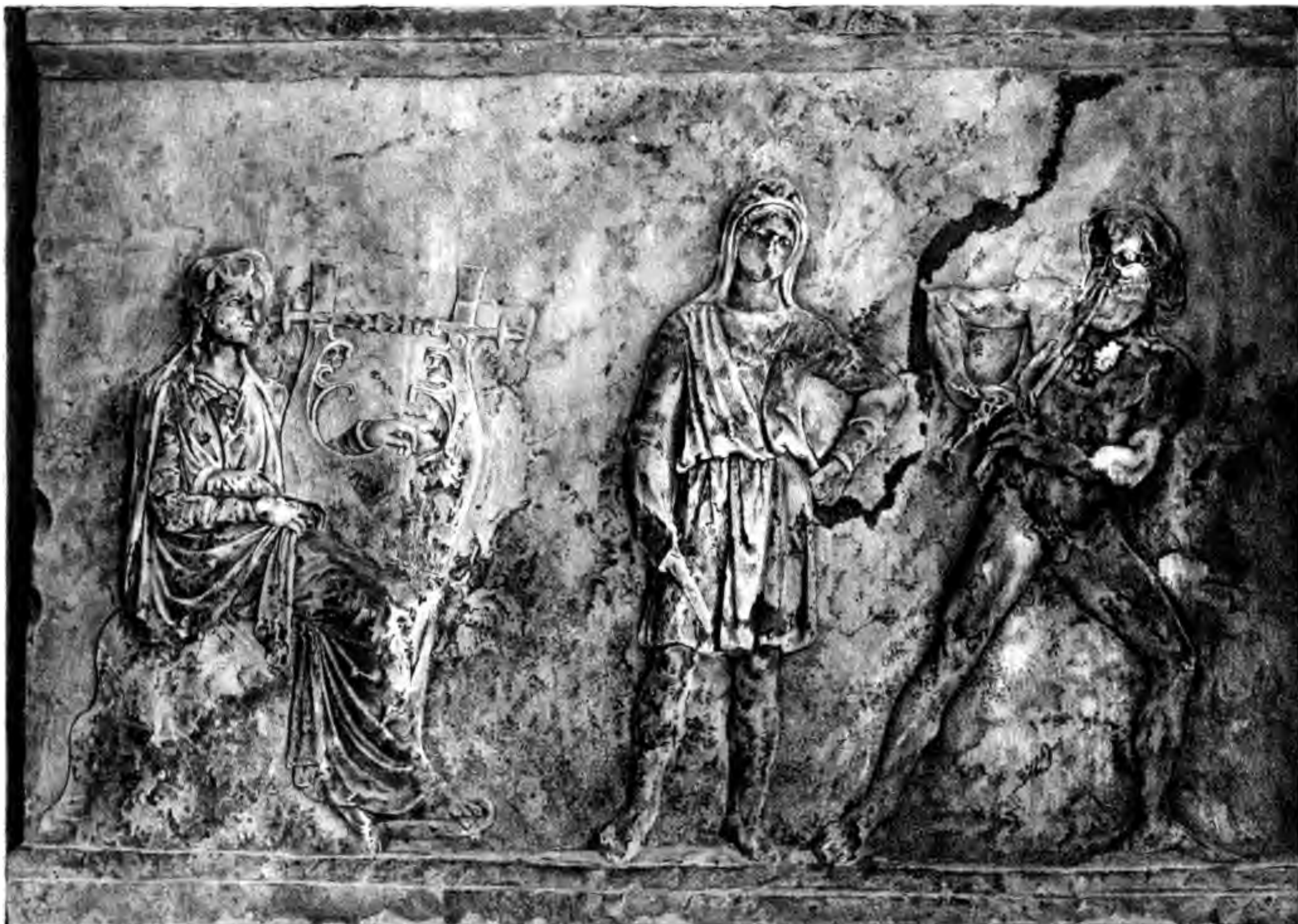

24



LICHTDRUCK VON J. BRUNNER, WINTERTHUR



Lith. Anst. Julius Klinkhardt, Leipzig



lith Anst Julius Klinkhardt, Leipzig.


1


2


3


4


5


6


7

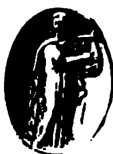

8


9


10


11


12


13


14


15


16


17


18


19


20


21